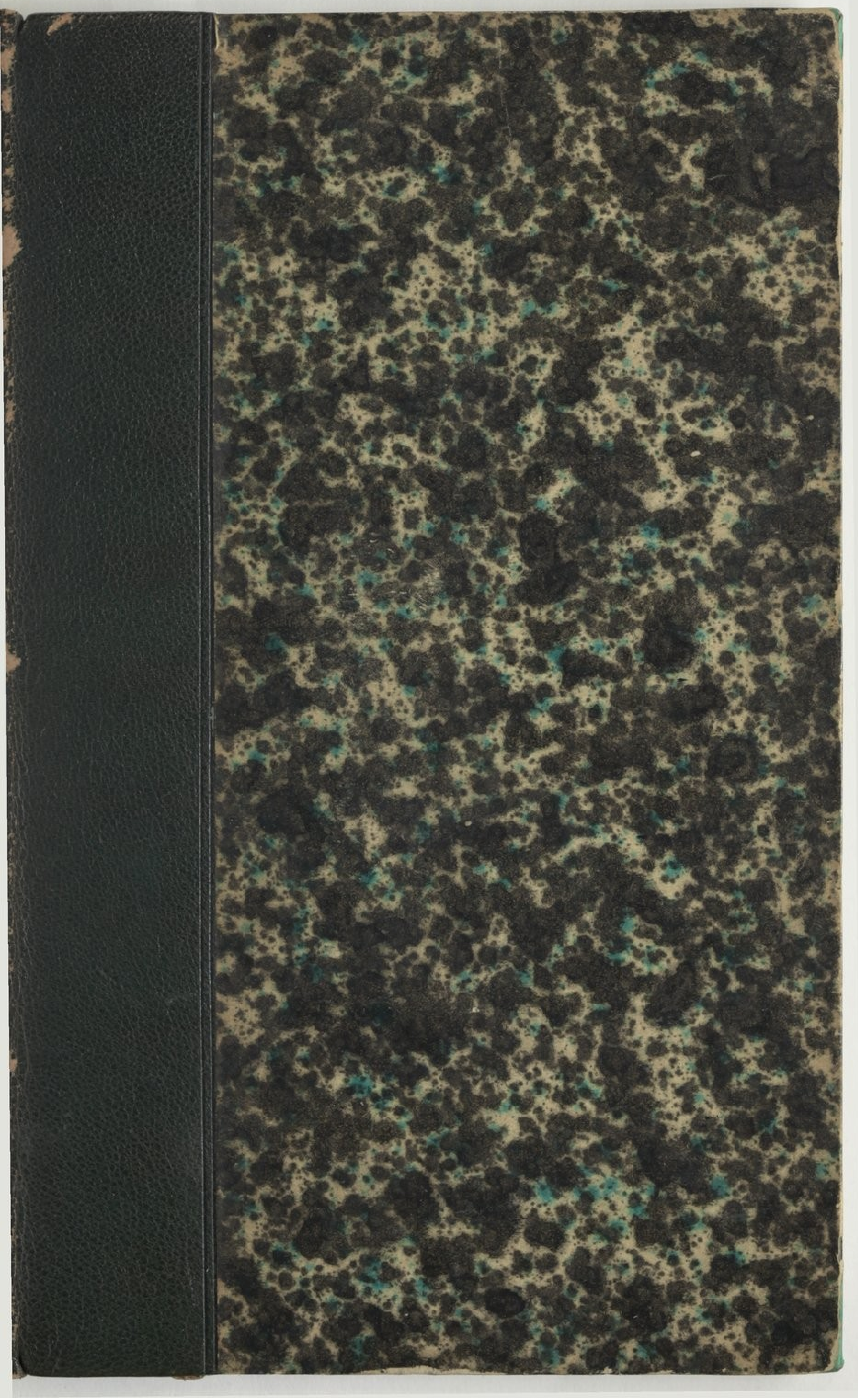
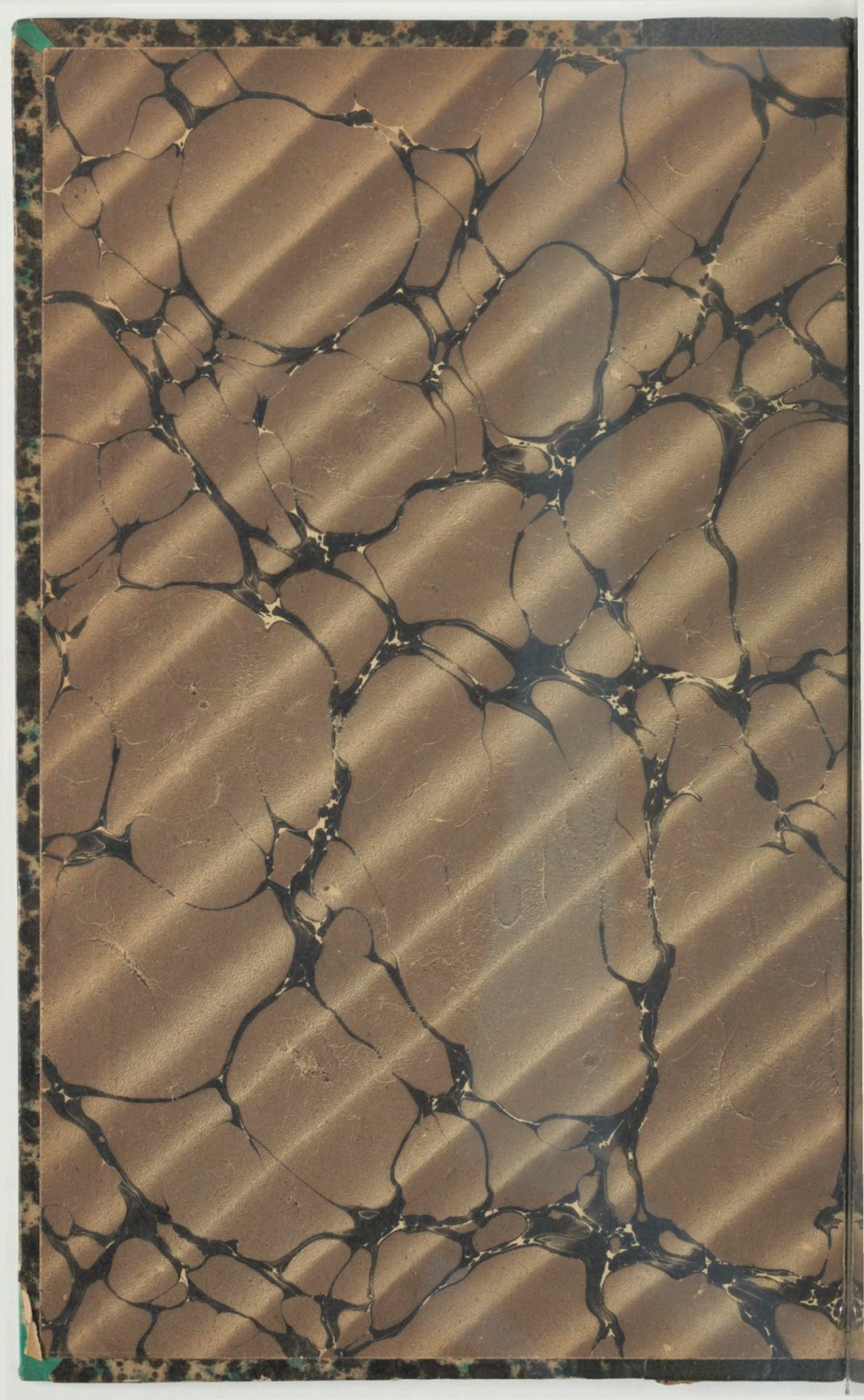
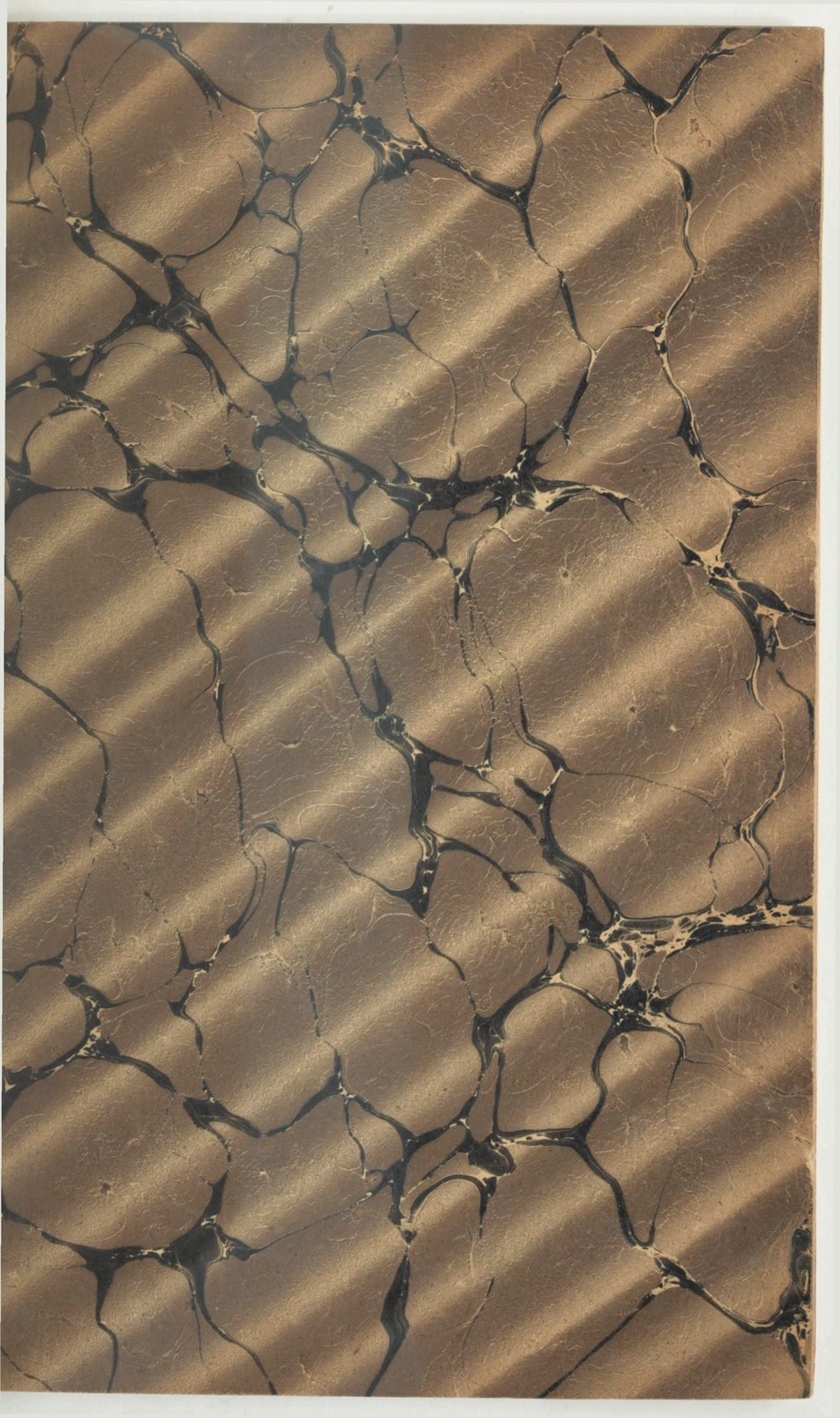
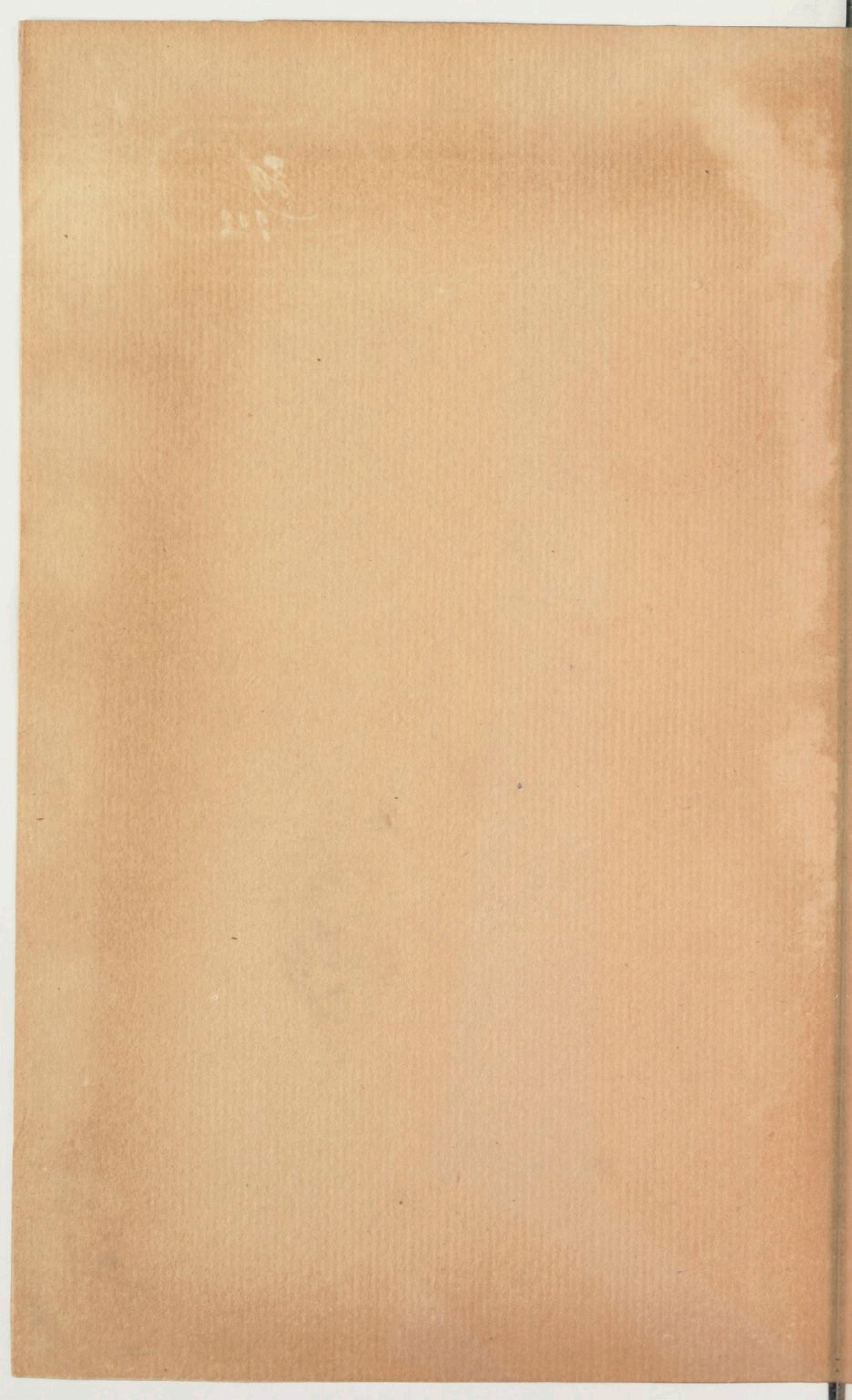
L'Art et la province, le Comité des sociétés des beaux-arts, les sessions annuelles des délégués des départements, [...]











L'ART

ET

LA PROVINCE

LE COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

LES SESSIONS ANNUELLES DES DÉLÉGUÉS DES DÉPARTEMENTS

SUIVIS DES

RAPPORTS GÉNÉRAUX LUS A L'ISSUE DE CES SESSIONS

PAR

M. HENRY JOUIN

SECRÉTAIRE-RAPPORTEUR DU COMITÉ

DEUXIÈME SÉRIE

RAPPORTS DE 1886 A 1892

ORLÉANS

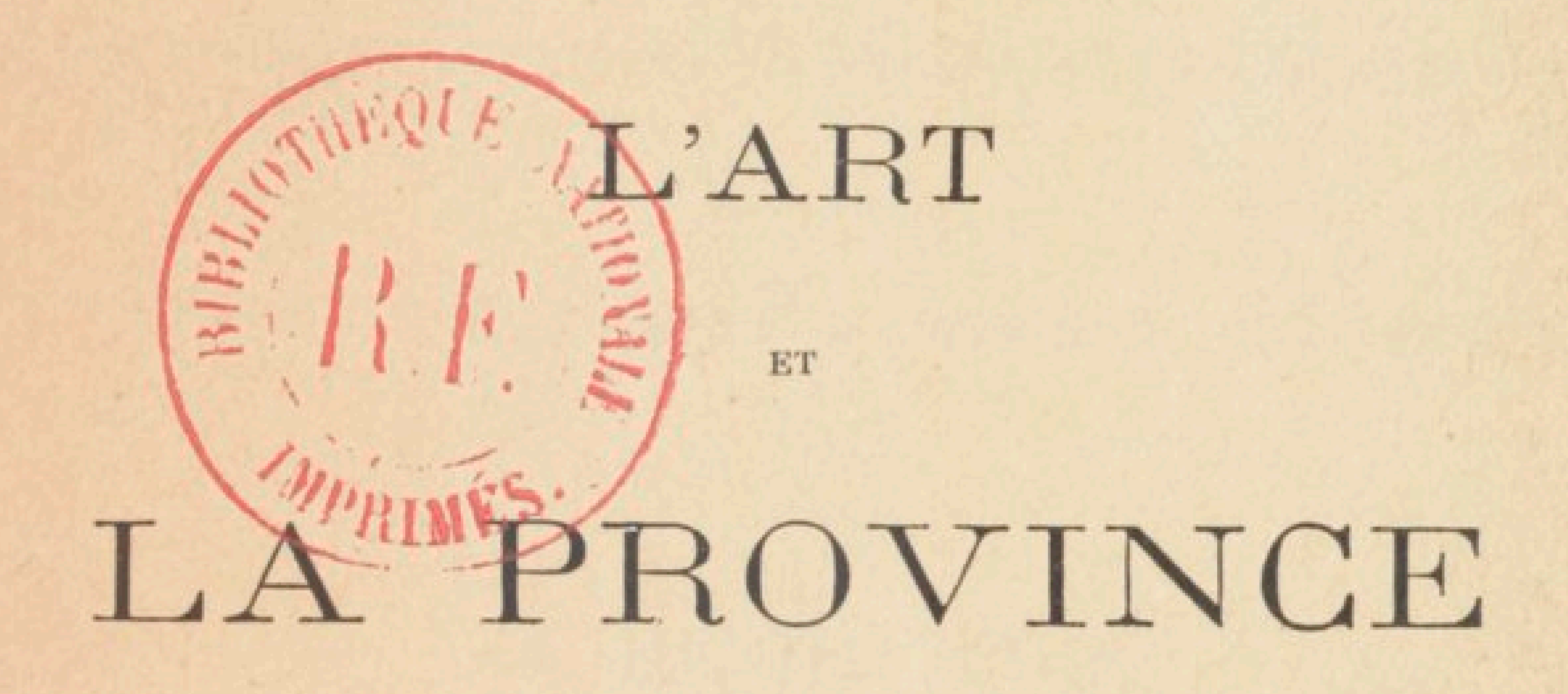
LIBRAIRIE H. HERLUISON

MARCEL MARRON, SUCCESSEUR

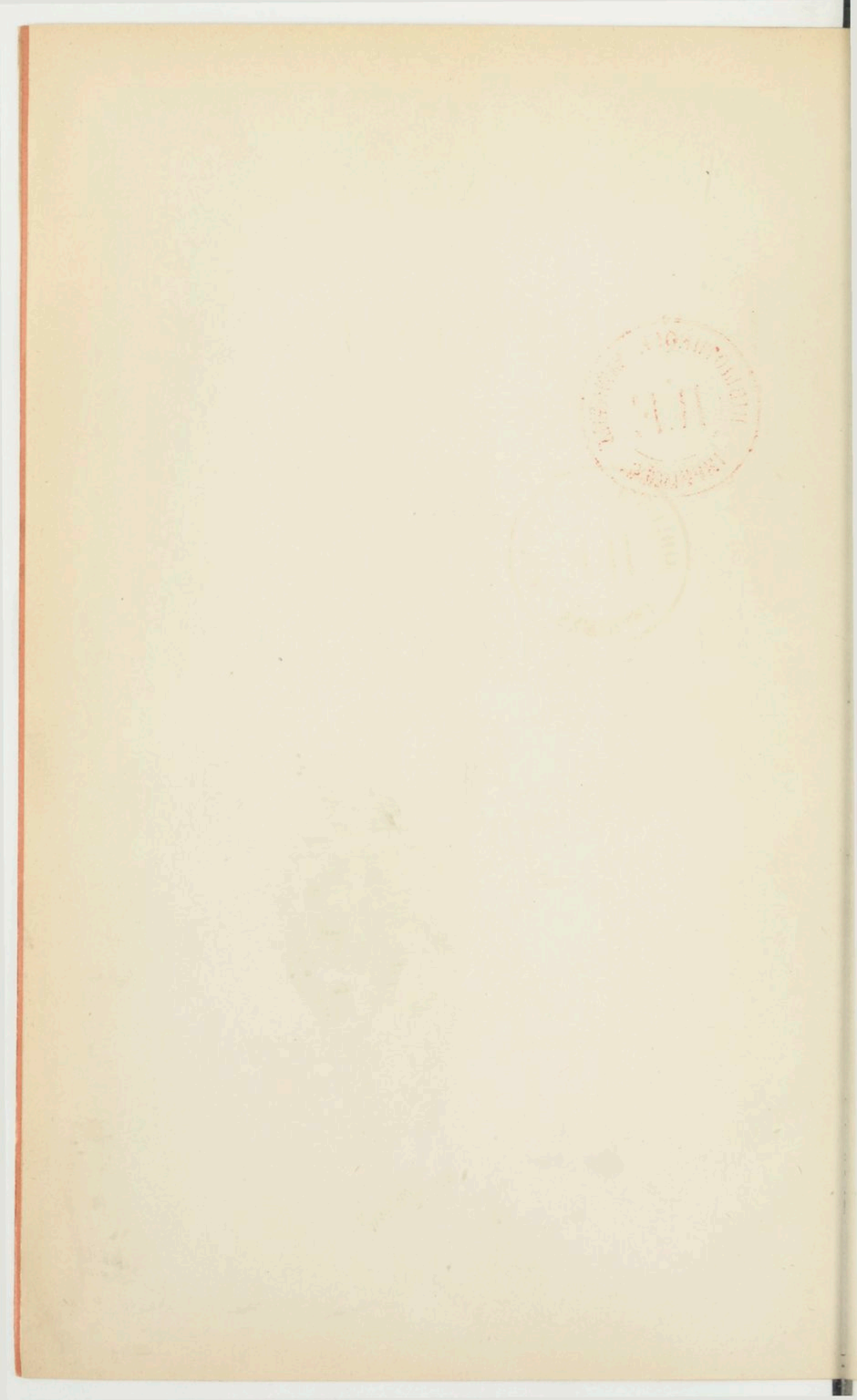
17, RUE JEANNE-D'ARC, 17

—

1901



L'ART
ET
LA PROVINCE



L'ART

ET

LA PROVINCE

LE COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

LES SESSIONS ANNUELLES DES DÉLÉGUÉS DES DÉPARTEMENTS

SUIVIS DES

RAPPORTS GÉNÉRAUX LUS A L'ISSUE DE CES SESSIONS

PAR

M. HENRY JOUIN

SECRÉTAIRE-RAPPORTEUR DU COMITÉ

DEUXIÈME SÉRIE

RAPPORTS DE 1886 A 1892

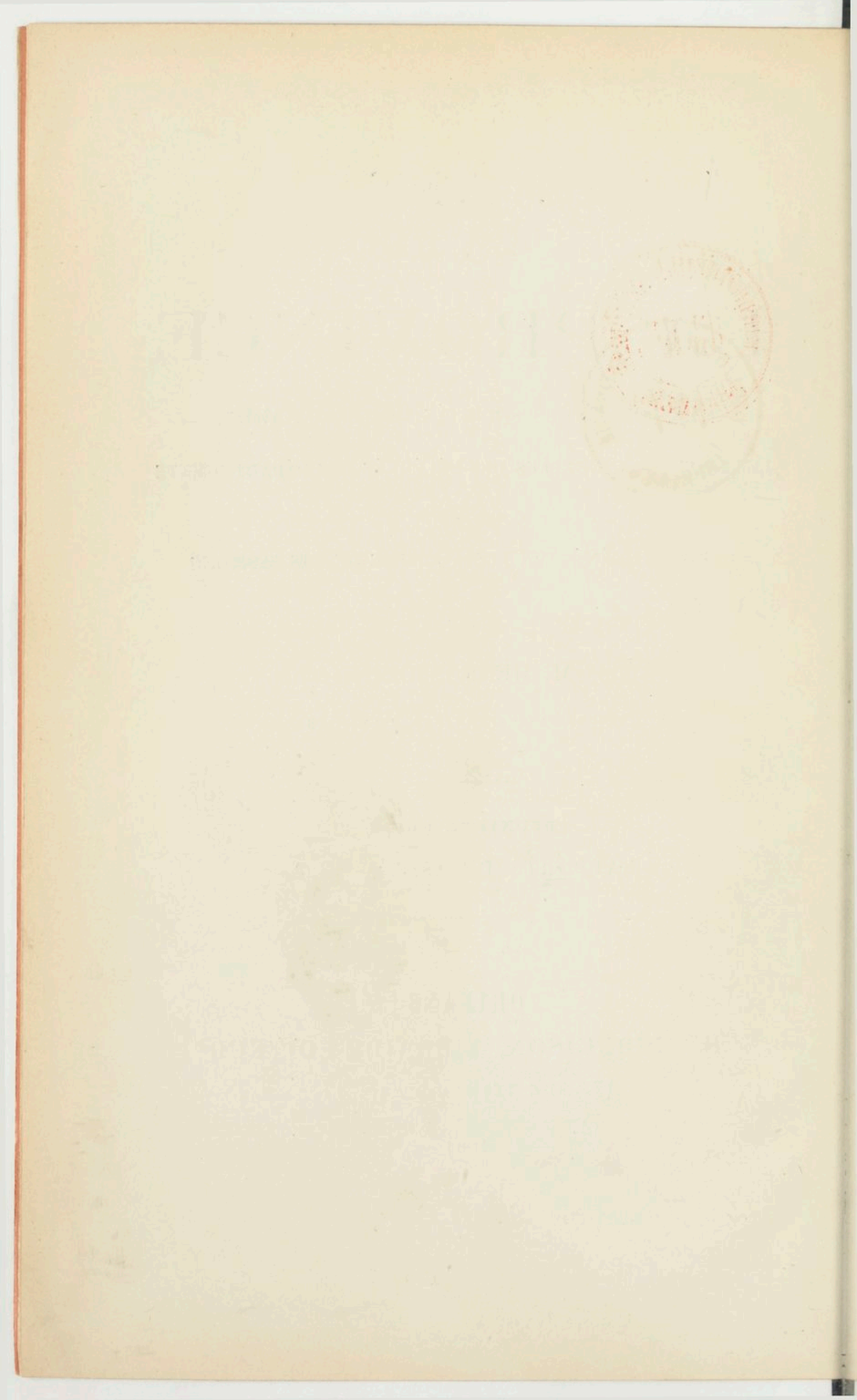
ORLÉANS

H. HERLUISON, LIBRAIRE-ÉDITEUR

17, RUE JEANNE-D'ARC, 17

—

1901



L'ART ET LA PROVINCE

DIXIÈME SESSION

(1886)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 30 AVRIL

DANS LE GRAND AMPHITHÉATRE GERSON

A LA SORBONNE

MONSIEUR LE PRÉSIDENT[1],

MESSIEURS,

« Peu de matière et beaucoup d'art. » Telle était la devise de Paul-Louis Courier ; telle est aussi la vôtre. La session qui s'achève vous a permis d'aborder les questions les plus diverses sous une forme brève et déliée. Jamais peut-être, depuis dix années, vous n'aviez montré plus de soin, plus de sagacité dans l'exposé de faits historiques susceptibles d'honorer l'école. La variété de vos études témoigne de votre labeur et de votre goût. Mais j'y songe, il était bien naturel que la session de 1886 revêtit un éclat inaccoutumé. Vous êtes des érudits, et le souvenir des fêtes décennales de l'ancienne Rome était fait pour accroître votre émulation. C'est votre fête décennale que vous avez voulu célébrer,

[1] M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, membre du Comité des sociétés des beaux-arts des départements.

et personne ne saurait être indifférent à cet ensemble de monographies, de documents nouveaux, de dissertations ingénieuses, tribut volontaire déposé par vous dans cette enceinte à la gloire de notre art national. Déjà, vos annales étaient riches. Les volumes publiés par l'État, au lendemain de vos congrès annuels, comptent plus de trois mille pages. Le tome où vont être insérées les communications que nous venons d'entendre ne trahira ni lassitude ni défaillance. La sève des premières heures n'a rien perdu en vous de son énergie. Vous savez, s'il le faut, suppléer par vos commentaires à la sécheresse ou à l'insuffisance des pièces d'archives placées à votre portée. Vous vous êtes vraiment approprié le mot de Courier : « Peu de matière et beaucoup d'art. »

Les œuvres, les institutions, les maîtres. Vos lectures en 1886 peuvent être logiquement groupées sous ces trois chefs.

Parlons des œuvres.

Il vous souvient, messieurs, que l'an passé nous avons fait une promenade instructive aux ruines de l'abbaye de la Chaise-Dieu. M. Léon Giron, de la société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy, nous servait de guide. Aujourd'hui, c'est à Vauprivas que nous appelle M. Giron. Cette fois encore la montée sera dure. Vauprivas, antique résidence du poète et biographe Antoine du Verdier, en son temps conseiller du roi et gentilhomme ordinaire de la chambre, est située à huit cent quarante mètres d'altitude. Qu'importe ? Nous savons tous que le seigneur du lieu, grand amateur de manuscrits grecs et latins, se montra prodigue de ses trésors envers les hommes de lettres ses contemporains.

Un pareil bibliophile mérite d'être honoré. Au surplus, ses largesses lui ont porté bonheur. Vauprivas est en ruines : c'était inévitable ; mais la porte hospitalière de la bibliothèque subsiste. M. Giron l'a décrite. Il vous a dit la consolante devise gravée dans la pierre par du Verdier : « Les œuvres de l'homme juste sont impérissables. »

Cette parole ne pourrait-on l'appliquer à du Verdier lui-même qui, vers 1595, fit peindre dans sa chapelle de Vauprivas une *Résurrection des Morts*? L'œuvre était en péril. Le temps ne l'avait pas épargnée ; les hommes l'avaient mutilée. Votre collègue, qui a le culte des peintures anciennes de sa région, a su découvrir cette page curieuse, et, l'ayant découverte, nous l'a rendue sur la toile et dans le livre. Que M. Giron se soit trop hâté de saluer un élève de Primatice dans le peintre anonyme des ressuscités ; qu'il y ait quelque imprudence à songer aux disciples de Janet en face des donateurs agenouillés aux deux extrémités de la composition, la peinture murale restituée par M. Giron ne cesse pas d'être originale et d'un grand intérêt. Elle précise le style d'une époque. La timidité des profils, l'inexpérience du modelé, une langueur générale répandue sur les traits des personnages attestent la décadence de l'art sous Henri IV. Elles aident en même temps à définir le caractère de cette décadence. C'est donc un document précieux qui nous est offert, après bien d'autres, par M. Giron. Le nom du peintre de Vauprivas reste à connaître, mais déjà les déductions de votre collègue permettent de fixer à 1595 environ la date de l'œuvre dont nous venons de parler. Du Verdier étant mort à Duerne, près Lyon, le 25 septembre 1600,

les archives lyonnaises aideront peut-être à compléter un jour l'histoire de la *Résurrection des Morts* de Vauprivas.

M. Despois de Follevile, de la société Industrielle de Rouen, a voulu traiter « de l'art décoratif dans la capitale de la Normandie depuis le règne de Louis XII jusqu'à Henri II » Il y a lieu de féliciter l'auteur de s'être épris des monuments qui l'entourent. C'est en artiste qu'il les a vus, on pourrait dire en praticien, tant il s'applique à démêler le procédé du décorateur. La Cour des Aydes, la Chambre des Comptes, le Gros-Horloge, l'hôtel du Bourgtheroulde, la Maison du square Saint-André, les Portes de Saint-Maclou, autant de monuments construits ou décorés pendant la première moitié du seizième siècle, appellent l'attention de M. Despois de Folleville. Il les observe et les décrit avec soin. D'autres se seraient bornés à cette tâche séduisante. Ainsi n'a pas fait votre confrère. Cette première partie de son étude n'est que l'introduction d'une leçon d'ornement. M. Despois de Folleville a déjà publié la *Botanique de l'Ornemaniste*. L'auteur était donc mieux préparé que nul autre à l'analyse ingénieuse des plantes réelles ou fantastiques, des feuilles naturelles et des bractées, sortes de feuilles à forme particulière, des fleurs et des fruits si habilement traités dans les monuments de la Renaissance. Mais comment espérer, sans le secours du crayon, rendre sensibles les transformations décoratives de la clématite ou de l'épi de blé ? L'œil veut être de moitié dans le travail de l'esprit en présence d'un semblable exposé.

M. Charles Ginoux, de l'Académie du Var, s'est attaché à honorer Puget. Aux documents qu'il a présentés

sur ce grand artiste à vos sessions précédentes, à ceux dont il a gratifié la *Revue de l'Art français* depuis deux années, il ajoute l'histoire moderne des *Cariatides*. Expliquons-nous. Les *Cariatides* de Puget ont couru plus d'un danger sérieux en ce siècle. Non que leur mérite ait été méconnu. La réputation de ces hauts-reliefs n'a rien à craindre de la critique. Mais, à certaines dates, en 1825 et en 1867, par exemple, l'admiration locale prit un tour inquiétant. On estima le portique décoré par Puget tellement remarquable qu'on voulut détacher ses sculptures afin de les mieux conserver dans un Musée. Toucher à la pierre vive, c'était la détruire. Cependant, le projet eut ses partisans. Ce fut plus qu'une alerte : les documents le prouvent. Sachons gré à M. Ginoux de s'être fait, pour l'enseignement de nos neveux, l'historien modéré des témérités de nos pères. Car, une fois sur la pente, votre confrère, Messieurs, ne s'est pas borné au récit anecdotique du péril encouru par les *Cariatides*. Il en a dit l'origine, la genèse depuis le contrat de 1656, déjà publié par MM. Henry et Léon Lagrange, jusqu'aux restaurations intelligentes qu'elles ont subies en la présente année. Somme toute, le travail de M. Ginoux est une monographie, riche de renseignements et de détails curieux, sur les *Cariatides* de Pierre Puget.

Vous vous souvenez, Messieurs, de l'histoire d'Addison, qui, chaque matin, s'exerçait à tirer une cloche sans battant pendue dans son cabinet de travail. Ses gens trouvaient la chose singulière. Mais c'était à ce prix que le poète anglais se sentait dispos vers le milieu du jour et pouvait composer.

Les historiens qui se sont occupés des orgues de

Notre-Dame d'Embrun pourraient bien n'avoir connu que les matinées d'Addison. Albert, Fournier s'étaient égarés sur des renseignements erronés. Seul M. l'abbé Guillaume, du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, a mis au jour les pièces décisives. Nous lui devons l'histoire de ces orgues, à la fois moins anciennes et moins récentes que ne l'ont supposé ses devanciers. Les uns pensaient que Louis XI en avait été le donateur. Selon d'autres, les orgues d'Embrun devaient dater de Louis XV. Vaines hypothèses. C'est Louis XIII qu'il fallait nommer. M. Guillaume vous l'a dit. Le père Gay, religieux dominicain, organiste d'Embrun ; les frères Dominique, André et Gaspar Eustache « faiseurs d'orgues », que M. Guillaume a lieu de croire originaires de Marseille ; Jessé Martin, menuisier à Embrun, sont les auteurs des grandes orgues encore existantes dans la cathédrale. Elles datent de 1635. M. Guillaume n'aura donc pas augmenté le nombre des matinées stériles d'Addison.

M. Paul Mantz, il y a quelque vingt ans, avait parlé du ciseleur Renard, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, à propos de la vente du cabinet d'Antoine de La Roque, ami de Watteau. Cette vente eut lieu en 1745. M. Harold de Fontenay, membre de la Société Eduenne des Lettres Sciences et Arts d'Autun, vous a fait connaître le texte du marché, passé le 10 août 1774, par le Chapître de la cathédrale d'Autun avec maître Renard, « doreur, argenteur, ciseleur, damasquineur et enjoliveur sur toutes sortes de métaux, demeurant à Paris, rue aux Ours. » Nous ne sommes donc plus en présence de l'artiste signalé par M. Mantz, car celui-ci, d'après M. le baron Pichon, s'appelait Louis, et le ciseleur dont vous a parlé

M. de Fontenay signe Jacques Renard, mais nous avons lieu de penser qu'il s'agit d'un descendant de Louis. Quoi qu'il en soit, le contrat tiré de l'oubli par votre confrère est une pièce capitale. En effet, les touristes avaient maintes fois rappelé le mérite du Christ et des Chandeliers du maître-autel de la cathédrale d'Autun. Mais ils n'avaient pas dit que ces objets d'art « en cuivre, doré en or moulu du plus bel or », furent achevés en l'année 1777, et valurent à leur auteur la somme considérable de vingt mille deux cent quarante livres. M. Harold de Fontenay vous a présenté d'excellentes reproductions des Chandeliers de Jacques Renard, j'aurais donc mauvaise grâce à tenter une description écrite du pied, décoré de bas-reliefs et de guirlandes que dominent des têtes d'anges aux ailes croisées en avant, de la tige, aux faces amincies et cannelées ornées de fleurs grimpantes, de la pomme, à laquelle sont suspendus de légers trophées et enfin de la coupe, destinée à recevoir les gouttes de cire, profilant sa forte silhouette comme un vase antique envahi par la riche frondaison de l'acanthe. Mais j'ai tort d'évoquer ici le souvenir de l'antiquité. Les Chandeliers d'Autun, aussi bien que le Christ ciselé par Jacques Renard, portent leur date. Ce sont des œuvres françaises du dix-huitième siècle. M. le baron Pichon suppose que Louis Renard a pu recevoir les conseils de Watteau. Ce peintre élégant et personnel n'aurait pas désavoué, s'il les avait connus, les ouvrages de Jacques Renard.

M. le chanoine Gallet, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, a appelé votre attention sur une œuvre présumée de Jouvenet. Je voudrais bien passer entre M. Gallet et la toile qui l'occupe

sans entrer dans le démêlé, car il serait imprudent de prendre un parti avant que la peinture ait été vue de très près. Il est vrai, M. Gallet l'a soigneusement examinée, mais lui-même n'ose conclure avec assurance. Ses doutes autorisent notre réserve. Est-ce Jouvenet, Restout, Bon Boulogne, Galloche ou Colin de Vermont qui a peint l'*Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem?* Question délicate. M. Leroy, biographe consciencieux de Jouvenet, aurait donc ignoré l'existence de cette toile ? A cela, rien d'impossible. Mais tout le monde connaît l'ampleur et la libre allure de la *Pêche miraculeuse* de Jouvenet. Ses personnages se meuvent avec exubérance. L'air circule autour d'eux. Nous ne retrouvons pas cette aisance robuste dans l'*Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*. Et, sans vouloir absolument distraire de l'œuvre de Jouvenet cette page nouvellement découverte, nous serions d'avis avec M. Gallet que Jouvenet, s'il en est l'auteur, a dû peindre ce tableau antérieurement à ceux de Saint-Martin des Champs. Nous pourrions même aller plus loin dans notre hypothèse. Jouvenet est l'élève de Le Brun ; Voltaire nous l'a dit et son témoignage n'a pas été contesté. Or, le premier peintre de Louis XIV a traité, lui aussi, l'*Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*. L'œuvre est au Louvre. Elle date du mois d'avril 1689. La toile de Jouvenet serait donc antérieure au tableau de Le Brun, sans quoi l'ordonnance de l'œuvre du maître aurait suggéré à son élève la pensée de mieux distribuer sa composition, de faire plus éclatante et plus générale l'acclamation populaire en cette marche glorieuse qu'il voulait rappeler. Si Jouvenet était vraiment l'auteur du tableau qu'on lui attribue, il l'aurait peint dans sa jeunesse. Mais est-ce bien Jouvenet qu'il convient de nommer ici ?

Les Egyptiens travaillaient le granit; les Grecs, le pentélique et le paros : les Angevins sculptent l'ardoise. M. le docteur Pissot, président de la Société des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Cholet, a décrit un Cadran solaire daté de 1643, portant à son centre le masque du soleil accosté du blason de Gabriel Boylesve, successivement chancelier de l'Université d'Angers, chanoine de Notre-Dame de Paris, aumônier du Roi et évêque d'Avranches. Le personnage est connu. Son nom se trouve mêlé au procès de Fouquet; mais sans aucun doute la Section des Beaux-Arts ne s'était pas encore occupée de Gabriel Boylesve, et j'admire que la mémoire du prélat soit évoquée dans cette enceinte sur le seul témoignage du Cadran solaire de son jardin. Les sculpteurs en ardoises, si modestes qu'ils demeurent, avaient droit à l'hommage d'un érudit. Remercions M. le Président de la Société des Beaux-Arts de Cholet d'avoir rappelé les noms de Mazouy et de maître Guillet, tous deux versés dans l'art de l'intaille sur la pierre friable, que Châteaubriand comparait aux plumes du bouvreuil. « Aussi bien — le mot est d'un sculpteur — c'est le statuaire qui donne ici-bas l'immortalité; combien d'êtres seraient oubliés, inconnus des générations de l'avenir sans le ciseau de l'artiste! »

Qui parle ainsi? David. Et je ne me défends pas de songer à lui en ce moment, puisque l'écrivain qui vous a entretenus des ardoises sculptées s'est fait également l'historien du buste colossal du général Travot, exécuté par David pour la ville de Cholet.

L'étude, d'ailleurs très brève, consacrée à ce monument, débute par un trait de générosité et s'arrête sur une note douloureuse. Le buste du général qui mérita

le surnom de « Pacificateur de la Vendée » mesure près d'un mètre. David d'Angers ne voulut accepter que cinq cents francs pour ce travail. Nous le savions, ces actes de désintéressement étaient familiers à l'artiste, mais serait-ce une raison pour n'en rien dire? Assurément non. Eh bien, on vous l'a raconté. Le buste de Travot, dépossédé de la place qu'il occupait dans un intérêt de voirie, n'a d'autre socle aujourd'hui, qu'un cube de briques superposées. C'est peu. L'homme et l'œuvre ont droit à plus de respect. La ville de Cholet voudra relever le piédestal du général Travot, dont l'image imposante et sévère lui a été si gracieusement offerte.

Je voudrais au moins avoir été derrière la tapisserie, écrivait un jour avec une pointe de regret madame de Sévigné. Nous ne saurions tenir le même langage après avoir entendu M. Léopold Gravier, président de la Société du Musée d'Aubusson. Votre confrère nous a permis de passer derrière la tapisserie. Il nous a mis dans le secret. Nous savons maintenant l'histoire assombrie des fabriques d'Aubusson et de Felletin, décorées au dernier siècle du titre retentissant et trompeur de « manufactures royales » alors qu'elles appartenaient à l'industrie privée. Les tapissiers d'Aubusson, sous la plume de M. Gravier, se révèlent à nous comme des plébéiens énergiques, patients, laborieux et habiles. Ils ont connu les privations et la gêne. La monographie que leur consacre le délégué de la Société du Musée nous a fait songer à certains chapitres du livre de Le Play, *Les Ouvriers européens*. C'est presque une étude d'économie sociale qui vous a été présentée. Etude instructive et convaincue. Après tout, les Gobelins ont eu leur historien. Beauvais a ses annales. Aubusson devait trouver un défenseur.

Que si le plaidoyer de l'auteur d'*Une industrie artistique au dix-huitième siècle* semble, à de certains endroits, écrit *pro domo,* n'en soyons pas offensés : la maison dont il a parlé est moins la demeure de l'écrivain que celle de l'artisan, de l'artiste, du génie francais dans une certaine mesure, du labeur continu et résigné ; ce sont des titres.

De la tapisserie au vêtement, la distance n'est pas grande. M. Forestié, membre de l'Académie des Sciences, Lettres et Arts de Montauban, bouleverse toutes les notions en cours sur le luxe à notre époque. N'en doutons plus : la vie humaine est un perpétuel recommencement. L'analyse que M. Forestié a faite des étoffes, du costume, des bijoux dont les Montalbanais du quatorzième siècle se paraient volontiers, est un chapitre attachant. Foin de la gêne qui aurait été le partage des gens de métier en ces temps lointains ! Les négociants de Montauban ne font commerce que de chemises brodées, d'anneaux d'or garnis de perles, saphirs, grenats et turquoises, de coffrets d'argent, de riches colliers et de fermaux. Le cendal et la soie servent à façonner les ajustements rehaussés de broderies, de lacs, de cordons et de rubans. On croirait lire une page des *Mille et une Nuits.* Et cependant, la fiction n'a point de part dans le travail de M. Forestié. Ce qu'il écrit, il l'emprunte au manuscrit en langue romano-provençale connu sous le titre de *Livre des comptes des frères Bonis*, marchands montalbanais de 1338 à 1368. Mais quoi de surprenant à la constatation de ce luxe ? Soupçonnez-vous l'écrivain d'une complaisance outrée envers ses concitoyens d'autrefois? il vous répondra en rappelant un mot de Guillaume Le Breton : « On n'aperçoit que satin, drap écar-

late et fin limon ; le paysan ému de se voir dans la tenue d'un empereur, se juge l'égal de toutes les puissances. » Le chroniqueur qui tenait ce langage est mort dans la première moitié du treizième siècle. L'aveu ne laisse pas d'être instructif. Ce qui le serait plus encore, c'est le savant glossaire rédigé par M. Forestié dans le but de faire connaître chaque pièce du vêtement ou de la parure de nos pères, mais il est entendu que l'érudition n'est pas notre domaine. Les Sections d'Histoire et d'Archéologie nous défendent d'empiéter. Pour un peu, nous nous excuserions publiquement d'avoir osé lire jusqu'au bout un curieux mémoire dont nous ne devrions connaître que le préambule.

L'étude de M. Godard-Faultrier, de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, a trait à deux ivoires sculptés. L'un provient d'un diptyque ou d'une couverture de livre et représente divers symboles relatifs à l'Immaculée Conception. A quel siècle appartient ce travail ? La forme d'une tiare timidement ciselée dans le bas-relief justifie le raisonnement de M. Godard-Faultrier. Il est indiscutable que la tiare décorée d'un seul diadème nous reporte au treizième siècle. Mais l'ivoire en question compte-t-il autant d'années que ce détail le laisse supposer? Qui nous dit que l'artiste anonyme auquel est dû ce bas-relief n'est pas un homme du dix-septième siècle qui aura volontairement traité son sujet dans un sentiment archaïque ? Si nous sommes en face d'une reliure, l'ivoirier s'est peut-être appliqué à ressaisir le style des maîtres du moyen âge, afin que son travail parût être contemporain du manuscrit auquel il allait servir d'enveloppe. Hypothèses me direz-vous. Eh ! sans doute, Messieurs, mais quelque désir que l'on ait de se

faire une certitude de toutes choses, pour peu que l'on soit sincère, on n'y parvient pas du premier coup. D'ailleurs, quelle qu'en soit la date, l'ivoire décrit par votre confrère présente des particularités dignes d'attention.

M. Godard-Faultrier vous a parlé aussi de l'Oliphant du Musée Saint-Jean. Nous nous garderons d'émettre la moindre hypothèse sur l'origine ou l'usage de ce précieux ivoire. Les scènes fantastiques qui le décorent ont exercé la sagacité des archéologues. Cet Oliphant vient-il de Damas ? Est-il un ressouvenir de la trompe de Roland sonnant les charges légendaires de Roncevaux? Le temps nous presse. Laissons à M. Godard-Faultrier, l'un des doyens des conservateurs de nos Musées, le soin de scruter cette énigme. Aussi bien, je ne puis l'oublier, la Société d'Agriculture, Sciences et Arts à laquelle appartient M. Godard, héritière directe de l'Académie d'Angers, célèbre, cette année même, son deuxième centenaire. Cette longévité, qui n'a rien de la vieillesse, nous rassure. Il n'est pas de problème dans les sciences, l'art ou les lettres que l'Académie d'Angers ne soit certaine de résoudre. Car voilà deux cents ans que des générations laborieuses s'y rencontrent, et les ancêtres, au déclin de leur vie, peuvent toujours adresser à leurs successeurs le mot de Varron :

Nunc cursu tibi lampada trado.

Mais quelle imprudence est la nôtre! Qu'est-ce que l'Académie d'Angers, sinon la sœur cadette de l'Académie de Peinture, dont le Secrétaire perpétuel daigne présider en ce moment à vos débats ? Et ce qui aggrave notre faute, c'est que cette sœur cadette n'est pas du même lit que son aînée.

Voilà que notre anxiété redouble. Nous devons résumer l'étude de M. Vidal, délégué de la Société de Statistique de Marseille, sur la Gravure et ses transformations. Ce mémoire renferme deux thèses. Une reproduction mécanique de l'œuvre d'art doit être préférée, d'après M. Vidal, à la reproduction par le burin. La raison que donne l'auteur est celle-ci : l'appareil traduit, tandis que la main du graveur interprète. Une femme d'esprit avait tenu le même langage, en s'excusant toutefois de parler de choses qui lui étaient étrangères. A notre humble avis, le principe émis par George Sand confine au paradoxe. Répudier l'art au profit du métier serait une doctrine dangereuse. Sans doute, l'art du graveur a ses lois précises que n'ont pas toujours respectées des maîtres indociles. Eh ! nous le savons trop, l'homme n'est pas parfait. On a vu de par le monde plus d'une loi transgressée. Mais bannir le burin au nom des crimes inoffensifs, souvent aimables, de quelques graveurs, ce serait aller loin. Recourons à nos auteurs. Un écrivain d'art de ce temps s'est demandé comment il se fait que les estampes soient plus recherchées de nos jours qu'elles ne l'ont été à aucune époque. « D'où vient, dit-il, qu'on se les dispute dans les ventes publiques avec une passion que nos pères ne connaissaient pas ? » Et le critique de répondre : « Peut-être aux yeux des partisans les plus déclarés de la photographie appliquée à la reproduction de modèles d'un certain ordre, la stricte, mais inerte véracité inhérente à ce mode de fabrication a-t-elle pour effet d'en démontrer l'insuffisance au point de vue esthétique et de faire ressortir d'autant mieux les conditions privilégiées, les secrets avantages de l'art proprement dit. »

Je trouve ces lignes dans la vie de Gérard Edelinck, par M. le vicomte Delaborde. Si George Sand avait pu lire cette étude, elle eût accentué encore l'éloge d'Edelinck, qui lui échappe dans un coin de phrase, de ce maître qui «a su posséder ce grand mérite — c'est son historien qui parle — de s'identifier par ses combinaisons pratiques, aussi bien que par le fond de son sentiment, avec l'esprit et le style des originaux qu'il reproduit.»

Voilà, ce nous semble, gagnée la cause de la gravure. La prééminence de l'art sur le métier cesse d'être en discussion. Que les disciples d'Edelinck se lèvent dans l'école et nous leur ferons fête. Au surplus, ces maîtres désirés vous les acclamerez peut-être demain, car M. Vidal vous a fait part d'une grande nouvelle. Dans la seconde partie de son travail, il a su démontrer, avec preuves à l'appui, que le nombre des graveurs va croissant. A ne prendre que les Salons annuels comme base de statistique, on relève, en 1876, 169 exposants, tandis qu'en 1884 ils atteignent le chiffre de 350. A la bonne heure ! L'appareil de Daguerre n'a pas déconcerté l'artiste ; des mains vaillantes savent tenir le burin. Que la lutte se prolonge encore, et le sceptre actuellement partagé sera repris un jour de haute lutte par quelque jeune maître. C'est du moins l'espoir que fait naître en nous la conclusion du mémoire de M. Vidal.

Demandez aux paysans de la vallée de Campan combien de temps exige l'ascension du Pic du Midi. — « Quatre heures, répondront-ils, si vous allez doucement, et six si vous allez vite. »

M. Parrocel, de l'Académie de Marseille, se garde de presser le pas. Rien de hâté dans son œuvre, et voilà

que l'*Histoire documentaire de l'ancienne Académie de Peinture et de Sculpture de Marseille*, la biographie de ses directeurs perpétuels, l'étude attentive de leur œuvre, la mise au jour de leur correspondance prennent sous la plume de l'écrivain provençal les proportions d'un monument. Encore une année et le livre sera fait. Avec moins de patience et de soins, l'auteur aurait pu tracer un rapide tableau des actes de l'Académie dont il a voulu être l'historiographe, mais ce sont avant tout des documents, des pièces d'archives que M. le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes vous demande de réunir et de mettre en œuvre. Le délégué de l'Académie de Marseille a donc bien saisi le sens de l'invitation qui vous est adressée. Verdiguier, Fenouil, Dandré Bardon, Soufflot, de Caylus, Mariette, les Vernet, Cochin sont nommés à chaque page du volume manuscrit de M. Parrocel. Les lauréats du prix de Rome, recommandés, à leur départ pour l'Italie, aux membres de l'Académie de Marseille, s'arrêtent dans cette ville hospitalière. La réception qui leur est faite est ensuite relatée dans la correspondance régulière qu'entretient l'Académie de Marseille avec celle de Paris. Cet ensemble de pièces dans lesquelles il est accidentellement parlé des académies de Toulouse, de Bordeaux, de Poitiers, de Rouen, jette une vive lumière sur la vie intellectuelle dans nos provinces pendant le dernier siècle. De pareilles études rétrospectives font honneur au patriotisme non moins qu'à la persévérance éclairée de leurs auteurs.

Qui donc a dit qu'on ne saurait lire avec plaisir un livre jusqu'au bout avant de savoir si l'auteur est doux ou colère, brun ou blond, marié ou garçon?

Je crois que cette remarque n'a pas échappé à M. Castan, membre de la Société d'Émulation du Doubs qui a envoyé au Comité des sociétés des Beaux-Arts une Notice sur les Musées de la ville de Besançon et le nouveau catalogue de ces collections. Ce nouveau catalogue c'est M. Castan qui le prépare. Or, le signe caractéristique de son livre, c'est une constante recherche de l'époque exacte et des circonstances auxquelles se rattache l'œuvre décrite. Le commentaire historique, si nous en jugeons par les extraits soumis au Comité, ne tient pas moins de place dans le nouveau travail de M. Castan que la déscription des ouvrages confiés à sa garde. Ainsi avait procédé Villot, lorsqu'il composa les livrets du Louvre. Mais Villot s'était borné à l'histoire circonstanciée des chefs-d'œuvre : votre confrère fait plus. En lui le critique marche de pair avec l'historien. Lisez les commentaires relatifs au triptyque de Van Orley, à certains tableaux de François Le Moyne, de Vincent, de Lenoir, au portrait de Nicolas de Granvelle par Titien, et vous serez informés de toutes choses sur le maître, sur son œuvre et sur le Musée qui l'abrite.

Soit. Que les Musées de Besançon aient eu besoin d'être connus, passe encore! Mais les Musées de Versailles! Il est évident que nous n'avions rien à apprendre sur ces collections. Erreur. M. Dutilleux, de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, vous l'a démontré. L'histoire des Musées de Versailles, pendant la période révolutionnaire, l'Empire et les premières années de la Restauration, n'était pas faite. Du moins les efforts généreux de l'Administration versaillaise tendant à constituer un Musée spécial de l'école française dans le palais de Louis XIV, construit

par Mansart, décoré par Le Brun, Mignard, Girardon, Coyzevox; l'initiative de la population s'opposant à ce que le Château fût dépouillé de ses toiles et de ses statues, étaient de nature à tenter un écrivain de la région. M. Dutilleux a tracé avec une élégante sobriété le tableau des vicissitudes que subit, dès sa création, le Musée de l'école française. Les galeries de Versailles, telles que les a faites le Gouvernement de Juillet, ont un caractère historique. Le Musée, laborieusement créé après 1792, aurait renfermé les chefs-d'œuvre des peintres français. Si nous saisissons toute la pensée de M. Dutilleux, l'historien regrette certainement la dispersion des toiles un instant réunies dans le palais de Versailles. Qu'il nous permette de le lui dire, nous ne partageons pas les mêmes regrets. M. Dutilleux vous a rappelé que les tableaux de Le Sueur, peints pour les Chartreux, ont fait partie du Musée de l'école française à Versailles. Or, dès 1802, Naigeon, conservateur du Musée du Luxembourg, allait réclamer les toiles de Le Sueur et les emportait au Palais du Sénat. De nos jours, ces œuvres sont au Louvre et nous souhaitons qu'elles n'en sortent jamais. Reléguer à Versailles, Poussin, Le Sueur, Le Brun, Watteau, David, Prud'hon, Ingres, lorsque Raphaël, Rubens, Rembrandt régneraient au Louvre, ce serait abdiquer la part d'influence à laquelle doit prétendre l'école française. On ne fera jamais trop de place à nos maîtres nationaux dans les galeries du Louvre tant que les grandes écoles y seront en présence. Mais si nous ne pouvons souscrire au vœu bien naturel de M. Dutilleux, nous le remercions de sa monographie toute nette et précise, émaillée de pièces officielles agencées sans effort et dont la lecture instruit et retient.

Les mémoires sur l'Académie de Marseille, les Musées de Besançon et de Versailles, sont les seuls que vous ayez rédigés en 1886 sur ce que j'appelle des institutions. Les biographies que vous avez offertes au Comité sont plus nombreuses. Essayons de dire avec brièveté quels enseignements découlent de ces travaux.

Quelqu'un qui ne doit pas attendre lorsqu'on parle du Louvre comme nous venons de le faire, c'est Louis-Antoine Lavallée, secrétaire général du Musée, de 1804 à 1816. Prud'hon ne nous avait laissé que son portrait ; M. Marcille, président de la Société des Arts d'Orléans, a fait entrer cette toile dans le Musée qu'il dirige avec l'enthousiasme, je devrais dire le culte du connaisseur et de l'artiste. Puis, dépassant Prud'hon, votre confrère a voulu raconter les heures de travail, d'intelligence, de dévouement et de patriotisme d'un homme que les événements de 1815 ont fait le défenseur le plus immédiat de nos trésors d'art. L'histoire de l'enlèvement des toiles amassées au Louvre par la conquête est bien connue, mais on ne s'y arrête pas volontiers. La part très active prise par Lavallée dans une résistance équitable aux injonctions sans mesure des Alliés doit lui être comptée. M. Marcille a donc eu raison de s'arrêter en face de ce fonctionnaire, de cet homme de second plan, dont l'assiduité, le talent et le courage civique pourront toujours être cités en exemple.

Étrange contraste ! Lavallée reçut la croix d'honneur pour avoir tenu tête aux puissances étrangères : Joachim Le Breton, qui n'avait fait que blâmer au sein de l'Académie des Beaux-Arts la conduite des Alliés, fut frappé par le pouvoir. Jean-François Le Breton, né près de Laval en 1762, et dont M. Tancrède Abraham, vice-

président de la Société des Arts réunis de la Mayenne, a esquissé la vie, est-il de la même famille que Joachim Le Breton? Peintre, anatomiste et physicien, Jean-François avait en lui les qualités d'un professeur. Il fut chargé d'un cours à l'Institution des Sourds-Muets à Paris. C'est dans ce poste qu'il mourut. M. Abraham a recueilli le portrait de l'artiste, quelques lettres, des anecdotes, des dates précises : à d'autres maintenant de reconstituer, s'ils le peuvent faire, l'œuvre du peintre.

Fontenelle, au dire de Sainte-Beuve, avait pour principe qu'il ne faut donner dans le sublime qu'à la dernière extrémité et à son corps défendant. La maxime est consolante. Les Blut, que leur compatriote M. Durieux, de la Société d'Émulation de Cambrai, vous a présentés, se sont interdit de jamais tomber dans le sublime. Mais le talent suffit à recommander un nom. Et lorsque, pendant deux siècles, la pratique de l'art se transmet avec le sang dans une même famille elle devient honorable. Ainsi en a jugé M. Durieux, et ses clients du Nord, Cornil, Jean II, François, Michel, Bastien, Léonard Blut, étroitement groupés sous sa plume autour de leur ancêtre Jean Blut, peintre en titre de la ville et de l'église de Cambrai, de 1585 à 1616, ont l'aspect sérieux d'une dynastie d'artistes, secondaires sans doute, mais digne d'être connus.

Qui oserait nous contredire ? les autographes ont une saveur et un parfum d'un caractère à part. Les anciens recherchaient ces sortes de documents et les modernes imitent sur ce point les anciens.

M. Le Breton, directeur du Musée céramique de Rouen, aime les autographes d'artistes, et, en homme qui

espère de longs jours, il recueille volontiers les lettres de la veille, se promettant sans doute de leur faire prendre des années dans son portefeuille. Vaine combinaison ! Qu'un homme comme Baudry vienne à mourir, M. Le Breton se souvient qu'il est parlé de Baudry dans des lettres de Schnetz qu'il possède, et le collectionneur n'hésite pas. Il ouvre devant vous son portefeuille. Ce n'est point à nous de parler de Baudry. Le peintre distingué, l'homme sincère et droit sera bien jugé par ses pairs. D'autre part, nous nous sentons inhabile à résumer les lettres de Schnetz. Des pages familières échappent à l'analyse. Mais ce qu'il faut retenir de la lecture de M. Le Breton, c'est l'amour de Rome qui se trahit dans la parole écrite du peintre octogénaire, c'est cette noble passion dont Beulé a si bien dit : « L'amour de Rome, le culte d'un admirable pays et de la race privilégiée qui l'habite, n'a pas seulement rempli la longue carrière de Schnetz, c'est le secret de toute cette carrière ». Vous avez entendu le vieux maître demander qu'on le laissât achever un directorat de vingt années. Touchante supplication qui justifie pleinement cette autre parole de l'écrivain que je rappelais : « La villa Médicis a été le but de tous les efforts de Schnetz pendant sa jeunesse, un regret et un rêve dans son âge mûr, une véritable possession pendant le reste de sa vie ». Un semblable éloge a son prix, et M. Le Breton a bien servi, selon nous, la mémoire de Schnetz par le choix des lettres qu'il vous a lues.

On voudrait s'attarder sur les pas du sculpteur *Amabilis* que M. Marionneau, de l'Académie de Bordeaux et correspondant de l'Institut, nomme à plusieurs reprises dans son étude sur les anciens Artistes aquitains et les

Peintres officiels du vieux Bordeaux. Mais ce sculpteur, en vogue à l'époque gallo-romaine, se dérobe à l'adulation des modernes. Nous ne connaissons guère que son nom et peut-être son profil. Ainsi les *graffiti* de Pompéi éveillent la curiosité du touriste sans la satisfaire. Ces sortes d'inscriptions, plus qu'à moitié frustes, jettent assez de clarté sur le passé pour qu'on s'y attache, et lui laissent cependant de son mystère. Jacques Gaultier, Jas le Roy, Guillaume Cureau, François Bassemont, maîtres plus récents, sont aussi serrés de plus près par l'historien qui n'a rien omis de ce que renferment les archives locales sur les fonctions ou les œuvres de ces peintres provinciaux. En s'excusant d'être bref et de glaner seulement dans le champ d'autrui, M. Marionneau, par son nouveau travail, apporte à l'histoire de sa ville natale la coopération d'un de ces efforts utiles que Montaigne appelait le coup de jarret du Basque.

Nous ne quittons pas la Guyenne avec M. Arnaud Communay, vice-président de la Société des Archives historiques de Bordeaux. Les lecteurs de la *Revue de l'Art français* se sentent redevables à cet écrivain de connaître depuis quelques mois le véritable auteur de la statue de la Renommée conservée au Louvre et attribuée à tort au sculpteur Berthelot. Pierre Biart a sculpté cet ouvrage. C'est en compulsant les archives de Cadillac que M. Communay a fait sa découverte. Deux pièces tirées du même fonds vous ont été présentées par M. Communay. L'une est un marché passé entre le duc d'Épernon et les sieurs Pierre Ardouin et Louis Cothereau, maîtres maçons. La seconde pièce est une donation de joyaux faite par la vicomtesse de Ribérac aux

enfants du duc d'Epernon. Nous serons bref sur ces documents appelés à trouver place dans un ouvrage développé que prépare l'auteur sous le titre : *La chronique de Cadillac*. Sachons-lui gré de la primeur.

D'Épernon, que me veux-tu ?

M. Braquehaye, directeur de l'Ecole municipale de dessin de Bordeaux, a voulu dresser la nomenclature des artistes employés par le fastueux duc dans son château de Cadillac. Nous rencontrons naturellement Louis Cothereau et Pierre Ardouin dans le relevé de M. Braquehaye, mais lui aussi a sa trouvaille. Une riche Colonne autrefois érigée dans l'église de Saint-Cloud et destinée à supporter un vase qui renfermait le cœur de Henri III est actuellement à Saint-Denis. On l'attribuait à Barthélemy Prieur : elle est l'œuvre d'un sculpteur de Cadillac, Jean Pageot, aux ordres de d'Épernon. Le texte du marché vous est apporté par M. Braquehaye. Le même auteur s'est occupé des tapisseries de Cadillac et de la suite, représentant l'*Histoire de Henri III* exécutée sur l'ordre de l'ancien mignon devenu gouverneur de la Guyenne. M. Braquehaye signale vingt-deux pièces de cette tenture, dont il nomme les auteurs et précise le sujet. M. le baron Pichon, qui a parlé de la même commande croit à l'existence de vingt-six pièces, et M. Lacordaire, l'ancien directeur des Gobelins, s'appuyant sur un inventaire officiel, nous avait dit que la tenture provenant de Cadillac comportait vingt-sept pièces. Il est donc possible que l'acte découvert par M. Braquehaye, dans l'étude de M[e] Médeville, ne soit pas l'unique document relatif à la tapisserie de Henri III.

Joubert se contentait d'achever ses pensées, mais il ne lui vint pas à l'esprit de les joindre entre elles.

Autre est la pente naturelle de M. Jacquot, de la Société d'Archéologie lorraine à Nancy. Saint-Joire, Claude Moucherel, Ligier Richier, Georgin, Deruet, Melling, Gille dit Provençal, Maurice le miniaturiste, courtisan très apprécié de Catherine II, seraient assez surpris de se rencontrer dans le même salon. Aucune affinité sensible entre ces peintres, sculpteurs et facteurs d'orgues. Je me trompe, ils sont lorrains. Et, depuis de longues années déjà, M. Jacquot aime à parler ici de sa province. Que le lien dont il fait usage pour tenir rapprochées les notes éparses qu'il recueille soit peu visible, votre confrère le sait. Mais que lui importe s'il a mis au jour un détail oublié sur des maîtres qu'une bataille perdue a fait des étrangers; que lui importe si ses pages légères doivent évoquer en France le souvenir aimé de la Lorraine.

Je me hâte, Messieurs.

Trois mémoires vous ont été lus sur des sculpteurs trop peu connus.

C'est d'abord une biographie très succincte d'André Supplice, ou Sulpice, artiste berrichon, qui exécuta, vers la fin du quinzième siècle, les magnifiques stalles de la cathédrale de Rodez. Sulpice avait précédemment travaillé à Mende, à Villefranche et à Béziers.

On vous a dit les travaux et la vie privée de Gabriel Allegrain le fils, membre de l'Académie de Saint-Luc, qui fut employé en 1764 à l'arsenal de Rochefort.

Vous savez désormais quelles furent les relations de Louis-Claude Vassé avec Pierre-Jean Grosley, dont le souvenir est cher aux érudits.

M. André, de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Lozère, s'est fait le biographe de Sulpice.

Gabriel Allegrain doit à M. Audiat, président de la Société des Archives historiques de l'Aunis, d'être moins ignoré. M. Henri Stein, secrétaire de la Société Historique et Archéologique du Gâtinais, est l'auteur de l'étude sur Vassé.

Ces trois notices, égales par le savoir, le ton mesuré, les proportions, font songer aux parties distinctes d'une même œuvre, et leur lecture nous remet en mémoire l'épigramme célèbre de Léonidas de Tarente sur une élégante broderie, œuvre collective de trois artistes.

J'ai nommé la Société Historique du Gâtinais. Fondée il y a peu d'années par l'un des vôtres, M. Edmond Michel, cette Société vient de perdre son fondateur. Je ne puis me défendre de saluer en passant cet homme jeune encore, enlevé trop soudainement aux importants travaux qu'il préparait. Il avait, ici même, parlé en érudit et en critique des peintres Tischbein et de la Sculpture tumulaire dans l'Orléanais. A l'issue de votre session de 1881, M. Michel avait reçu la croix de la Légion d'honneur.

Nicolas et Jacques Wilbault, de Château-Porcien, petite localité du département des Ardennes, sont des peintres provinciaux que M. Jadart, secrétaire général de l'Académie de Reims, s'est appliqué à mettre en lumière. Nicolas est né en 1686 ; Jacques, son neveu, meurt en 1806. Pendant plus d'un siècle, églises, demeures seigneuriales, habitations bourgeoises furent décorées par le pinceau fertile des deux artistes. M. Jadart a soigneusement reconstitué leur œuvre disséminée.

Regnaudin n'appartient pas à la province. L'élève de François Anguier, l'émule de Thibault Poissant et de

Girardon se rattache à la grande pléiade des sculpteurs dirigés par Le Brun. Toutefois, il revenait de droit à M. Bouchard, président de la Société d'Émulation de l'Allier, de se faire l'historiographe de Regnaudin. L'habile maître est né à Moulins le 18 février 1622, et non pas en 1627, comme on l'avait toujours dit. M. Bouchard vous a présenté l'acte de baptême de l'artiste. Il y a plus, c'est à Moulins que se voit le riche mausolée de Henri II de Montmorency, sculpté par Anguier avec la collaboration de Regnaudin. Mais je ne puis me laisser conduire par M. Bouchard au Louvre, à Saint-Germain, à Versailles, à l'Académie de Peinture. L'écrivain ne se borne pas à produire des documents nouveaux : il aime son modèle et raconte sa vie avec cette chaleur pénétrante qui circule dans certains éloges de Guillet de Saint-Georges. Procès-verbaux, marchés, contrats, comptes des bâtiments, M. Bouchard a tout compulsé sur Regnaudin. Tant de recherches sagement condensées et des jugements de goût émis à propos témoignent d'un haut labeur.

Un poète a dit :

Nous avons trop d'auteurs qui n'ont fait qu'un ouvrage.

Le mot ne s'applique pas à Marillier, « cet émule d'Eisen et de Gravelot, » c'est M. Duplessis qui le qualifie de la sorte. Marillier a laissé des traces de son esprit inventif « dans la plupart des livres imprimés au dix-huitième siècle. » Maint écrivain lui doit la part la plus durable de ses propres ouvrages. Les iconographes se sont occupés de l'œuvre de Marillier. A son tour, M. Lhuillier, vice-président de la Société d'Archéologie de Seine-et-Marne, s'arrête un instant devant le spirituel dessina-

teur. Mais, si M. Lhuillier est homme à marcher d'un pas ferme sur les grandes routes, nous constatons en retour que cet auteur ne suit pas volontiers les chemins battus. Il les évite. Aussi n'est-ce point un simple catalogue de l'œuvre de Marillier qui vous est offert. Un pareil travail mériterait de reste que l'on sût gré à M. Lhuillier de l'avoir composé. Mais non. Le catalogue de l'œuvre de Marillier n'est ici qu'une sorte d'appendice, et le gros de l'arbre, comme disait Le Brun en parlant de Raphaël, le fond de la monographie que vous avez applaudie est une étude aussi complète, aussi neuve qu'imprévue sur l'homme intime et le citoyen. Personne encore n'avait observé cette face tout à fait ignorée de la vie de Marillier. Vous doutiez-vous, Messieurs, en feuilletant les Fables de Dorat que le fin dessinateur qui a sauvé ces poèmes légers de l'oubli avait rempli après 1789, désigné par le libre suffrage de ses concitoyens, les fonctions de président de district, d'administrateur de département, et plus tard celles de juge de paix et de maire de village ? Vanité de la gloire humaine! vous avez entendu M. Lhuillier rappeler ce mot charmant d'un octogénaire de Boissise à qui votre confrère s'était adressé au cours de son enquête sur Marillier.

« C'était un habile dessinateur? » dit M. Lhuillier au paysan.

Et celui-ci de répondre :

« Je ne sais pas si M. Marillier dessinait, mais c'était le bourgeois de Beaulieu qui récoltait le meilleur vin du terroir, et il donnait tous les ans la moitié de sa cuvée à ceux qui n'avaient pas de vignes. »

Conclusion, Messieurs, Marillier fut un homme de cœur, et le cœur vaut mieux que l'esprit.

Les graveurs abbevillois ferment le cortège des maîtres provinciaux dont on vous a entretenus pendant cette session. M. Delignières, vice-président de la Société d'Émulation d'Abbeville s'est fait ici l'introducteur de trente-neuf artistes nés dans la même région. Il ne nous déplaît pas de voir M. Delignières chercher dans le caractère et le tempérament picard la raison d'être d'une même vocation si généralement suivie, et avec honneur, par ses compatriotes. Trente-neuf graveurs, c'est presque le nombre exigé pour constituer une académie. Et lorsque Claude Mellan, Jean Lenfant, les Poilly, Daullé apparaissent dans les rangs de la phalange abbevilloise, on se croit volontiers chez des « immortels ». L'âme des sites n'est sans doute pas étrangère à cette transmission d'aptitudes qui permet de dire « l'école d'Abbeville » comme on dit parfois « l'école de Langres » en songeant à Duvet et à Boillot, ou « l'école d'Orléans » devant les estampes de Pierre Vallet, de Jean Chartier et d'Etienne Delaune. Mais M. Delignières y met trop de réserve. S'il rend hommage, et avec raison, à la science impeccable de ses devanciers, notamment M. de Montaiglon et M. Duplessis, nous estimons que l'historien des graveurs abbevillois, très informé lui-même et juste appréciateur des hommes dont il s'occupe, peut étendre sans péril son travail d'ensemble. N'est-ce pas M. Duplessis qui s'est excusé de ne pouvoir « sacrifier l'histoire générale à l'histoire de telle ou telle province que chacun peut étudier à loisir dans des monographies spéciales ? » Mais encore faut-il que ces monographies aient été faites. Par ses études passées, son goût, ses loisirs, le lieu de sa résidence, M. Delignières paraît désigné pour composer le livre dont il a tracé le canevas.

Un dernier mot.

Quelques Athéniens s'aventurèrent un jour à travers la Sicile. Pindare, Eschyle et Simonide les y avaient précédés. Les voyageurs comprirent qu'ils ne pourraient captiver les Siciliens qu'en leur parlant d'Euripide. C'est ce qu'ils firent. On les vit réciter les strophes mâles et sévères des chœurs d'*Hippolyte*. Leur séjour fut un triomphe. De retour dans leur patrie, les Athéniens publièrent l'événement et allèrent remercier Euripide des acclamations qu'ils avaient moissonnées. Le poète, touché de la reconnaissance de ses compatriotes, écrivit pour eux le dialogue des *Moissonneurs*.

Je ne sais, Messieurs, si vous êtes partis d'Athènes, mais vous vous trouvez sûrement dans la ville d'Eschyle et de Pindare. Trop de gloire resplendit au front de la grande cité pour qu'elle prête aisément l'oreille à nos humbles discours. Vous le saviez, de reste, car vous aussi vous avez parlé d'Euripide, c'est-à-dire de Puget, Marillier, Sulpice, Regnaudin, Pageot, Renard, les Wilbault, Mellan, ces poètes du marbre ou de la toile dont s'enorgueillissent vos régions. Le succès a couronné vos efforts. Suivez maintenant l'exemple des Athéniens. Quand vous serez de retour dans vos provinces, dites bien haut l'intérêt et le charme de cette session. Faites des prosélytes. Gagnez de nombreux esprits à la cause de l'art national. Ce n'est pas assez : remettez-vous à l'œuvre. Il se peut que les maîtres dont vous avez fait vos clients ne se soient pas livrés sans réserve. On peut apprendre encore à leur école. Qui sait ? Plus d'un, sans doute, vous ménage de nouvelles confidences. Ainsi le poète offrit à ses concitoyens sa pièce des *Moissonneurs*. Ne négligez donc pas d'aller remercier Euripide.

ONZIÈME SESSION

(1887)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 3 JUIN

DANS LE GRAND AMPHITHÉATRE GERSON

A LA SORBONNE

MONSIEUR LE PRÉSIDENT[1],

MESSIEURS,

Il vous souvient sans doute d'une anecdote rappelée par Fontenelle. En 1593, date de la *Satire Ménippée*, une dent avait poussé à un jeune Slave des environs de Breslau. Le bruit se répandit que cette dent était d'or. L'Europe savante s'en émut. On disserta sur le prodige. « Il ne manquait autre chose à tant de beaux ouvrages, dit Fontenelle, sinon qu'il fût vrai que la dent était d'or. Quand un orfèvre l'eut examinée, il se trouva que c'était une feuille d'or appliquée à la dent avec beaucoup d'adresse ; mais on avait commencé par faire des livres, et ce n'est qu'ensuite qu'on avait consulté l'orfèvre. »

Certain fait analogue s'est passé dans notre pays il y a quelque dix ans. La nouvelle circula que les départements détenaient des trésors d'art nombreux. Ici, c'était une mosaïque, des peintures murales, des statues ;

[1] M. Anatole de Montaiglon, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

ailleurs, des ruines précieuses; partout, des parchemins, des archives, véritables titres de noblesse du génie français. Victime de sa trop grande crédulité il y a trois siècles, Paris était devenu sceptique. Vous avez eu le vague pressentiment de ses hésitations, de ses doutes possibles. Qu'avez-vous fait, Messieurs ? La nouvelle en circulation vous tenait au cœur, elle intéressait la province. Il allait de votre honneur qu'on l'acceptât, qu'elle fût réputée pour vraie. Mieux avisés que vos ancêtres les érudits de 1593, on vous a vus passer tout d'abord chez l'orfèvre. Vous vous êtes assurés de son appui, et c'est avec le témoignage écrit de cet arbitre que vous vous présentez à la Sorbonne depuis plus de dix années. Qui donc, je le demande, ne s'inclinerait devant les signatures dûment légalisées des habiles artistes dont vous vous réclamez annuellement avec tant d'imprévu et d'à-propos ? Ces signatures, pour la présente session, sont tour à tour celles de François Marchand, de Julien de Fontenay, de Rubens, de Monnot, des Pater, des Ranc, de Michel Colombe.

Rassurez-vous, Messieurs; la preuve est faite. Paris est désormais édifié sur l'importance de vos richesses. Vos découvertes ne font plus que des envieux. On s'en entretient, on y applaudit, on les attend. Elles sont un événement dans le monde des lettres. Vos travaux, publiés par l'Etat, forment une collection de plus en plus recherchée, à laquelle pourrait s'appliquer le titre, un peu long, je l'accorde, mais pourtant bien juste, de « Documents inédits sur l'histoire de l'école française, recueillis par des hommes de goût, de savoir et de bonne volonté. »

Vous avez entendu M. Ginoux, de l'Académie du

Var, correspondant du Comité, retracer la vie de ce peintre éminent, de cet homme de bien, Jean-Baptiste de La Rose, attaché à la décoration des vaisseaux dans l'Arsenal de Toulon. Le nom de ce maître n'était pas inconnu aux écrivains d'art. Au début du siècle dernier, le Père Bougerel avait ébauché son histoire. De notre temps, le docteur Pons a publié une biographie du peintre provençal dans les *Archives de l'Art français*. — N'allons pas trop vite. — Nous n'avons pas le droit de parler ici des *Archives de l'Art français* sans rendre hommage au président de notre Assemblée, M. Anatole de Montaiglon, pour la très grande part qu'il a prise à cette inestimable publication. M. Ginoux a lu Bougerel, Pons et d'autres encore. S'il se plaît à citer ses devanciers sans en omettre un seul, ce n'est pas, croyez-le bien, pour faire montre d'érudition, mais afin de marquer le point d'arrivée des biographes de de La Rose et de préciser son propre point de départ. C'est ainsi que de La Rose, qui dut à son mérite de voir un jour Mazarin dans son atelier, nous apparaît sous la plume studieuse et concise de M. Ginoux avec une vigueur de relief, une netteté de contour que ses portraits antérieurs ne donnent pas.

Comment s'attarder en face du profil de Jean-Baptiste de La Rose sans se rappeler le rôle qu'il remplit dans l'école de la Marine ? N'est-ce pas lui qui, le premier, professa la peinture? N'eut-il pas pour successeurs dans sa charge son fils et son petit-fils, Pascal et Jean-Baptiste II ? Son titre ne fut-il pas recueilli par une suite de professeurs jusqu'en 1844 ? Et pendant que les ateliers de peinture prospéraient dès le jour de leur création, grâce à l'initiative des de La Rose, l'atelier de

sculpture était gouverné par Puget, Veyrier, Bernard Toro. Ainsi se perpétuaient, sous l'égide de l'Etat, les traditions d'art inaugurées à Toulon, au début du quinzième siècle, par l'habile sculpteur Jean Flamenq. Une pente inévitable devait amener M. Ginoux à écrire l'histoire des écoles d'art de Toulon. Il l'a fait avec cette discrétion que vous lui connaissez. Ce qu'il ne dit pas ressort toutefois des pages qu'il vous a lues. L'enseignement de l'art étant distribué avec éclat à l'Arsenal, la ville ne songea point à ouvrir des écoles pour son propre compte. Mais la Marine vit peu à peu se transformer son matériel. Le jour vint où l'art n'obtint plus qu'une place disputée dans la construction des vaisseaux. La conséquence de cet état de choses imprévu fut la désertion des écoles de l'Arsenal. Ses ateliers se sont fermés. Me trompé-je ? M. Ginoux, Messieurs, qui est un patriote en même temps qu'un artiste, semble se demander avec anxiété si Toulon ne possédera pas bientôt une grande école des Beaux-Arts. Pourquoi non ? Les nouvelles générations ne sauraient être moins favorisées dans leurs aspirations vers le beau que ne le furent les jeunes hommes d'il y a deux siècles.

Vous voyez, mes amis, que je suis de parole !

C'est en ces termes que débute dans une agréable comédie de Collin d'Harleville ou de Picard un personnage dont le poète a voulu faire le type de l'activité souriante, du désintéressement, de l'audace heureuse. Ainsi aurait également le droit de s'exprimer M. Parrocel, de l'Académie de Marseille, membre non résident du Comité, en vous présentant les deux derniers volumes de son *Histoire documentaire*. Nos félicitations à

l'auteur. Nous ne saurions que nous répéter si nous tentions de parler en quelques lignes de ces deux mille pages consacrées à l'exhumation de pièces inédites sur l'ancienne Académie de peinture et de sculpture de Marseille. On ne résume pas aisément le nombre, l'étendue et la variété. Mais comme on se plaît à faire l'école buissonnière dans ces « fourrés » de lettres, de procès-verbaux, d'actes d'état civil dont la publication fera tant d'honneur à la Provence! Comme on aime à se promener sous bois dans ce vaste enclos, à la suite de M. Parrocel! Charles Natoire, Vien, Lagrenée, pour n'évoquer ici que des hommes appelés hors de Marseille aux plus hautes fonctions dans l'école, vous attendent au passage. Quelle faute est la nôtre! Nous venons de rappeler trois noms lorsqu'il faudrait en citer cinq cents! M. Parrocel que rien ne lasse a donné pour couronnement à son œuvre de longue haleine un dictionnaire anecdotique des artistes et des amateurs dont il avait précédemment parlé. C'est là que les curieux puiseront à pleines mains, et avec profit. Nous recommandons cette partie de l'ouvrage de M. Parrocel aux chercheurs d'autographes.

Il était bien de Marseille le peintre Dagnan qui a écrit sur Montpellier une page irrespectueuse au premier chef;

« Montpellier, la ville la plus anti-pittoresque, la plus anti-artiste, la plus inhabitable! Ni eaux, ni monuments, ni ruines, ni souvenirs d'aucun genre! »

Et le réquisitoire de se poursuivre! Il porte la date de 1832. Dagnan n'a pas eu de flair. Que n'a-t-il su prévoir le baron Fabre, Valedau, Bonnet-Mel, Bruyas? Que ne s'est-il douté des études vengeresses de M. Ponso-

nailhe, membre de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier ? Anti-artiste, la ville de Sébastien Bourdon, la patrie des Ranc ! Ah ! monsieur Dagnan, nous tremblons pour votre *Votre vue du lac de Neufchâtel*, confiée à la garde des Montpelliérains. Nous ne révèlerons jamais, quant à nous, à M. Ponsonailhe dans quel édifice se trouve votre toile. Non content d'avoir raconté, dans un livre plein de moelle, la vie de Sébastien Bourdon, M. Ponsonailhe a esquissé devant vous l'histoire d'Antoine et de Jean Ranc dans une étude où se trahit la moelle d'un livre développé. Il prendra forme un jour. Vous entendrez dire qu'il est publié, car, vous en avez reçu l'aveu, l'ambition de votre confrère est de prendre ses modèles au berceau et de ne les quitter qu'à l'heure des funérailles. Si nous ne faisons erreur, le plan est de bonnes dimensions. Et l'écrivain se garde de rien esquiver. Etudes, voyages, tempérament, famille, style, œuvres, disciples, tout l'attire. C'est bien dans ce cadre multiple, n'est-il pas vrai ? que vous sont apparus les Ranc, escortés de Raoux, de Gaspard et d'Hyacinthe Rigaud ?

« Quel est le dictionnaire biographique où l'on trouve les noms de Pujol, Hugonet, Bordet, Boyer, Bordelet, qui sont ceux de familles albigeoises chez lesquelles le culte des Beaux-Arts était héréditaire ? »

C'est M. Jolibois, conservateur du Musée de peinture à Albi, membre non résident du Comité, qui s'exprime de la sorte. Et l'on ne pose ordinairement de pareilles questions que si l'on est en mesure d'y répondre. C'était le cas pour M. Jolibois.

Pierre Bourguignon, Didier, Marc Arcis, Raymond Lafage et vingt autres enlumineurs, dessinateurs, pein-

tres ou statuaires, bénéficient du dépouillement minutieux d'archives locales entrepris par M. Jolibois. Son travail n'est rien moins qu'un chapitre inédit de l'histoire de l'art national. Et, Messieurs, que ne doit-on pas attendre de vos recherches si le sol albigeois, tant de fois et si profondément ravagé, permet encore qu'on y récolte ! Que M. Jolibois compte parmi vous de nombreux imitateurs !

Jean-Etienne Lasne, graveur bordelais, serait-il le père du graveur normand Michel Lasne ? Tel est le problème que M. Marionneau, correspondant de l'Institut, membre non résident du Comité, s'est efforcé de résoudre. MM. de Chennevières, Arnauldet et Duplessis, par leurs travaux anciens, ont été, pour ainsi parler, les instigateurs de l'étude de M. Marionneau. M. Lecauchois-Féraud a été son premier guide. En assumant la tâche de faire revivre un maître oublié, votre confrère avait évidemment le désir d'honorer la ville de Bordeaux. Toutefois une pensée plus haute le soutenait. Jean-Etienne ne pouvait être le père de Michel Lasne, M. Marionneau l'a prouvé ; mais il est possible que Jean-Etienne soit le frère du graveur caennais. On se trouverait donc, comme tout à l'heure chez de La Rose et chez les Ranc, en présence d'une famille d'artistes, peut-être d'une dynastie. Et, quoi de plus attachant que cette transmission des aptitudes, du talent, dans une même maison ? L'hérédité du génie est chose assez surprenante pour qu'on se plaise à en découvrir la trace. Jean-Etienne a laissé des planches d'un certain mérite, connues seulement des amateurs de la Guyenne ; Jean-Etienne était d'humeur voyageuse. Rien ne s'oppose donc à ce qu'il ait émigré d'une province voisine

et fait halte à Bordeaux. Les dates, l'homonymie et d'autres indices habilement exposés par M. Marionneau donnent de la consistance à son induction. C'est désormais aux érudits normands qu'appartient le soin de compléter l'enquête si bien ouverte, en nous apportant des pièces inédites sur Michel Lasne. Jusqu'à ce jour, la vie du maître ne nous est connue que par des documents trop rares. Son histoire est à faire. Lorsqu'on la connaîtra, l'existence de Jean-Etienne sera sans doute, par contre-coup, moins enveloppée d'ombre.

Nous remontons vers l'Ouest. M. Godard-Faultrier, le doyen des conservateurs des Musées de province, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers et membre non résident du Comité, nous a fait tenir deux notes sur des sujets funèbres, peints ou sculptés. *La Mort narguée par la Vie* et la *Mort en manteau royal,* sont deux compositions curieuses, d'une conception tout à fait originale, d'un symbolisme aussi juste qu'ingénieux, fait pour frapper l'esprit par l'aspect inattendu de l'image. M. Godard estime que la première scène dont il a parlé, *La Mort narguée par la Vie,* dans laquelle trente personnages armés de flèches s'acharnent contre la Camarde, dut être jouée par des acteurs. Nous serions en face du premier acte de quelque mystère écrit par un ancêtre d'Edgard Poë, d'Hoffmann ou de Rabelais. Une peinture murale, aujourd'hui détruite, de la cathédrale d'Angers, ne nous est connue que par un dessin de Gaignières. Elle représentait la *Mort* endormie, couronne en tête et drapée dans un manteau de reine, éloquents et sévères attributs de son inévitable souveraineté. Les deux œuvres sont d'époques différentes, et M. Godard n'essaye pas de les rattacher

l'une à l'autre. Nous serons moins circonspect. Qui nous interdit de voir, dans la seconde scène, le tableau final de la même tragédie, à laquelle le poète d'*Evirad-nus* eût volontiers donné pour épigraphe : *Mors et vita duello conflixere*, et pour titre « Ceci tuera cela ? »

Qui se résigne à point peut toujours être heureux.

Il est vrai que ce vieil adage est parfois difficile à mettre en pratique. M. Tancrède Abraham, conservateur du Musée de Château-Gontier, correspondant du Comité, a raconté devant vous l'histoire d'un triptyque conservé dans la cathédrale de Laval. Quand nous disons « conservé », ce mot ne s'applique qu'à la dernière phase du récit de M. Abraham. Le triptyque en question a d'abord été méconnu, mutilé, puis utilisé, Dieu sait de quelle façon, avant d'être retrouvé, admiré, repeint, et finalement, mis à une place d'honneur, sur l'autel de Saint-Jean, au chevet de la cathédrale.

Ce triptyque représente les principaux épisodes de l'histoire du Précurseur : « la Prédication dans le désert », le « Baptême du Christ » et la « Décollation ». Œuvre curieuse, d'un style très personnel, cette peinture est du seizième siècle, et un maître hollandais l'a produite. Voilà, ce nous semble, d'importantes découvertes, des résultats acquis, une forte étape vers la lumière. Mais M. Abraham, d'accord en cela avec les possesseurs du triptyque, aimerait aller plus loin. Il a cherché le nom du peintre. Pieter Aertzen d'Amsterdam, dit « le Lung », est le maître qu'il est tenté de saluer devant le rétable qui l'occupe. Il ne se résigne pas à laisser une page de mérite sans nom d'auteur. Nous y mettrons plus de réserve. Il convient de fixer la

date du triptyque de Laval vers le milieu du seizième siècle. Or, à cette époque, toutes les écoles septentrionales se rapprochent, si même elles ne se confondent, par une interprétation minutieuse, souvent exagérée bien que naïve, non seulement de la forme humaine, mais encore du costume, des armes, du mobilier. Telle peinture, d'origine hollandaise, est aisément attribuée à Albert Durer. M. Abraham sait mieux que nous que des tableaux d'Aertzen, sortis de galeries célèbres, ont été longtemps considérés comme des ouvrages d'Albert Durer. Il est donc naturel que nous hésitions à suivre votre confrère jusqu'au point où il serait heureux, cela se devine, de nous entraîner. A nos yeux, le triptyque de Laval demeure, jusqu'à nouvel ordre, une peinture de sérieuse valeur, contemporaine des premières années d'Aertzen, mais dont l'auteur ne nous est pas connu. Se résigner à une constatation de cette importance n'a rien de trop pénible.

Encore un homonyme. Mais M. Duval, archiviste de l'Orne, correspondant du Comité, en vous entretenant de Guillaume Gougeon, sculpteur argentanais, n'a pas pensé qu'il fallût voir en lui un descendant direct de l'auteur de la *Diane* du château d'Anet. Toutefois, plus d'un critique s'est mépris sur l'auteur des sculptures de l'abbaye de Belle-Etoile, près Tinchebrai, exécutées par Guillaume Gougeon. M. Duval a donc rendu service aux historiens d'art en éclairant la vie, assez mal connue jusque-là, de cet artiste de talent, contemporain de Coysevox et de Girardon. En veine de découvertes, M. Duval, vous a également entretenus de « Jean Postel, maître sculpteur, bourgeois de Caen, de la paroisse de Saint-Sauveur, » et c'est à l'aide de pièces d'archives,

que M. Duval a étayé son récit à la fois rapide, élégant, net et nourri.

M. Dussieux avait signalé Charles-Guillaume Cousin, de Pont-Audemer, mais avec une sorte de négligence. C'est ainsi que dans le dialogue on jette parfois un nom dans l'espoir qu'un interlocuteur n'omettra pas de le relever. M. Advielle, de la Société des amis des Arts d'Arras, correspondant du Comité, a été l'interlocuteur obligeant de l'auteur des *Artistes français à l'étranger*. Qu'est-ce donc que Cousin? Un ornemaniste. Mais il avait été le collaborateur de Pigalle et de Guillaume Coustou avant d'être chargé de la décoration du palais royal de Stockholm. Le peintre Taraval, les sculpteurs Le Lièvre et Bourguignon, Français comme lui, concoururent en même temps que Cousin à l'embellissement de l'opulente demeure de Frédéric Ier. Un groupe de la *Concorde,* des Termes, plusieurs médaillons sont dus à notre artiste. De retour en France, il exécuta de nombreuses œuvres, bustes ou statues, dont M. Advielle a pu dresser la liste. Désormais, Cousin de Pont-Audemer aura sa place, au second plan, dans le groupe des maîtres du dix-huitième siècle, et c'est à M. Advielle qu'il est redevable de cette bonne fortune.

Rubens a plusieurs patries. Ne soyons pas surpris si cette tribune retentit fréquemment de son nom. Naguère, un de vos confrères, dont nous parlerons tout à l'heure, vous entretenait de certain portrait signé de Rubens et conservé au Louvre. M. Finot, archiviste du Nord, correspondant du Comité, a compulsé les comptes de la recette générale des Pays-Bas dans le but d'en extraire l'indication des sommes payées à Rubens de 1611 à 1640. Ces comptes, tout arides qu'ils soient,

valaient la peine qu'on s'en occupât. Le maître, le diplomate, le secrétaire du conseil privé, — Rubens, on le sait, suffit à ces charges multiples, — étaient intéressés à ce que le travail entrepris par M. Finot fût fait avec tact et avec savoir. Encore que l'inédit tienne peu de place dans le mémoire qui nous occupe, ce n'est point la faute de son auteur. En revanche, M. Finot transforme en certitude plus d'une conjecture, et; ce que des lecteurs sédentaires apprécieront, il est bien informé sur les tableaux de Rubens et de ses élèves conservés au Musée de Madrid. Même après M. Paul Mantz, on ne lira pas sans fruit M. Finot.

Plus loin dans l'espace et dans le temps. Ce n'est pas Rubens qui appelle l'attention de M. l'abbé Dehaisnes, président de la Commission historique du département du Nord, correspondant du Comité ; ce sont les ancêtres de Rubens ; mieux que cela, ce sont les fondateurs de l'Ecole flamande. Chaque fois qu'il est question des Flandres, on prête volontiers l'oreille aux jugements de M. Dehaisnes. A l'exemple de Pujet qui se plaisait à dire : « Je suis nourri aux grandes œuvres », M. Dehaisnes, Messieurs, aurait le droit de dire, lorsqu'il s'agit de l'Art flamand, qu'il a puisé de longue date aux grandes sources. Miniaturistes, peintres, sculpteurs, tour à tour surpris à Bruges, à Malines, à Tournay, à Ypres, à Honnecourt, semblent être pour M. Dehaisnes de vieux amis. Il sait tout de leur vie, de leurs ouvrages, de leurs goûts, de leur éducation première. L'âme des sites, le milieu social agissant sur la main de Jean Tuscap, de Jacques de Brabant, de Beauneveu, de Jacques Lefebvre, tel est le tableau que M. Dehaisnes a tracé devant vous. L'auteur a fait justice des prétentions

de certains critiques trop facilement enclins à découvrir dans les Flandres l'influence de l'Italie. C'est bien, comme il vous l'a dit, une école autochtone que forment au milieu du quatorzième siècle les artistes flamands, précurseurs de ce maître de génie, Jean Van Eyck.

Le duc d'Antin allait être nommé gouverneur de l'Orléanais. S'étant rendu au château de Versailles, des flatteurs empressés l'entourèrent dans la galerie des Glaces. Et comme il semblait se plaire aux compliments intéressés dont il était l'objet : — « Quel fat! dit un témoin, le voilà qui prend pour lui ce qu'on adresse à ce qu'il représente ! »

Nous tiendrions incontinent le même langage au sculpteur innommé de l'Eglise de Saint-Aubert de Cambrai, s'il s'avisait de prendre pour lui les applaudissements que vous avez adressés à M. Durieux, secrétaire de la société d'Emulation de Cambrai, membre non résident du Comité.

Les panneaux de l'église de Saint-Aubert, exécutés, nous le pensons, au début du dernier siècle, sont curieux en raison de leur nombre, de leur état de conservation, des scènes historiques qu'ils rappellent, et du caractère réaliste dans lequel ils sont conçus. Mais le ciseau quelque peu rude de l'artiste trahit çà et là son inexpérience. Tel de ses personnages, Dagobert, par exemple, a l'allure gauche et sans énergie. Remarquez, s'il vous plaît, que je fais le procès du sculpteur, et rien de plus; car M. Durieux étant un des vétérans de nos assemblées annuelles a droit à des remerciements pour cette nouvelle étude. Nous sommes autorisés peut-être à oublier le maître anonyme dont il vous a parlé; mais, par contre, ce que représente en ce moment cet artiste

inconnu, c'est le travail opiniâtre, modeste, souvent heureux, toujours digne d'éloges de votre confrère de Cambrai, et cela ne s'oublie pas.

Ce n'est pas un mémoire, c'est presque un livre que M. Paul Foucart, membre de la Commission des Écoles académiques de Valenciennes, correspondant du Comité, a brillamment résumé à cette tribune. *La Famille Pater*, tel est le titre de l'étude dont vous avez eu la primeur. Ecrite à l'aide de pièces inédites, la monographie des Pater, le sculpteur et le peintre, abonde en détails ignorés. Telle violation du domicile de Jean-Baptiste Pater, traqué comme un malfaiteur par la corporation des peintres de Valenciennes en 1718, rappelle, avec une aggravation de procédés, les scènes violentes qui marquèrent à Paris, soixante-dix ans plus tôt, l'établissement de l'Académie de peinture. Antoine Pater ayant dû souscrire à l'inexorable défense faite à son fils de « travailler de la peinture dans la ville et la banlieue de Valenciennes », Jean-Baptiste vint à Paris. Celui-là, du moins, n'eut pas tort de quitter sa province. Antoine Watteau allait mourir : Pater lui succéda, mais comme un fils dégénéré succède à son père. M. Foucart, en biographe impartial, enregistre les sévères jugements émis sur Pater par ses contemporains. Le reproche de cupidité n'est point éludé. M. Foucart a bien voulu se souvenir des paroles d'Horace que d'Argenville applique à l'aimable peintre :

Quœrenda pecunia primum est :
Virtus post nummos.

Malgré cela, et peut-être à cause de cela, c'est-à-dire en raison de l'indépendance de son historien, Jean-

Baptiste Pater intéresse vivement dans l'ouvrage de M. Foucart. Quant au père du peintre, Antoine Pater, mort à Valenciennes en 1747, avec le titre de « maître juré », sa personnalité, pour être moins brillante que celle de son fils, ne laisse pas que de plaire par la droiture, le labeur ininterrompu, la fertilité du ciseau, le talent, et enfin le culte gardé à la province natale.

Les papiers de famille, correspondance ou mémoires, seront toujours lus avec profit. Mais il arrive souvent que les mémoires servent moins utilement la réputation de leurs auteurs que la renommée de contemporains plus grands qu'eux. Des hommes illustres on aime à tout apprendre. Certaine femme d'esprit du siècle dernier ne l'ignorait pas lorsqu'elle a dit : « Je recevrais volontiers M. de Voltaire dans mon salon, mais quoi que je fisse, j'y serais chez lui : à quoi bon le déranger ? » Le peintre lorrain Charles-Louis Chéron vous a été présenté par M. Albert Jacquot, de la Société d'archéologie lorraine, correspondant du Comité à Nancy. Nul doute que Chéron ne se soit cru chez lui lorsqu'il écrivait devant son feu. Innocente illusion ! L'artiste était chez Voltaire, c'est-à-dire chez Poërson, les Coypel, madame Le Hay, le roi Stanislas, tous gens qu'il a conviés, et qui tiennent la conversation dans son cabinet. Il n'importe ! nous nous trouvons en bonne compagnie. Le maître de la maison a bien choisi ses invités. L'étude de M. Jacquot se ressent du grand nombre des personnes qu'il a dû nommer. Certaines pages font songer à un taillis quelque peu touffu. Toutefois, les coupes y sont aisées, et le bois qu'on en tire est de franche venue. A défaut de toiles remarquables, Charles-Louis Chéron aura laissé des souvenirs, des anecdotes sur les hommes de son temps.

Savez-vous, Messieurs, que des deux fils de Noël Coypel, Antoine était riche, tandis que Noël-Nicolas vécut dans une médiocrité relative? N'aviez-vons point oublié qu'Antoine fût redevable à la faveur du Régent de « deux équipages et de deux appartements magnifiques au Louvre? » Chéron relève ce détail... J'y songe! On ne condense pas de menus faits ou des traits d'esprit. Vos souvenirs me dispensent ici d'une analyse.

« Le sculpteur Pierre-Etienne Monnot, citoyen de Besançon, était court de taille et large de carrure; il avait une belle et noble physionomie qui s'associait à de non moins belles et nobles manières. Il portait des vêtements d'une propreté et d'une dignité irréprochables, était toujours coiffé d'une perruque, et ne se montrait jamais sans une épée et sans une canne à la main.» C'est Lione Pascoli qui parle de la sorte du maître dont il fut l'ami; mais cette amitié même nous prive de l'honneur de posséder Pascoli au milieu de nous. Heureusement M. Castan, correspondant de l'Institut, membre non résident du Comité, a bien voulu suppléer Pascoli. Vous savez ce qu'était au physique l'artiste franc-comtois; M. Castan n'a pas voulu s'en tenir à ce crayon. Il a suivi Monnot non seulement en Italie, mais en Angleterre et en Allemagne. Il vous a dit l'importance exceptionnelle et trop méconnue du *Marmorbad* de Cassel. Et, à mesure que l'historiographe érudit du Bisontin nomade avançait dans sa lecture, vous appreniez à connaître sous ses aspects variés un homme, un sculpteur bien doué, qui a modelé, suivant l'heure, des œuvres pittoresques ou contenues. Sa puissance, il en faut chercher la trace dans ce « Bain de marbre » de Cassel, comparable aux plus riches fontaines du parc de

Versailles ; ses concessions au goût discutable de son époque sont écrites sur ses marbres de Saint-Jean de Latran ; son ingénuité, la souplesse de sa main demeurent gravées avec un art exquis dans la *Halte au désert* qui décore le transept de droite de la *Chiesa di Santa-Maria della Vittoria*, à Rome. Le voisinage de l'*Extase de sainte Thérèse,* par le Bernin, achève de rendre saisissant le style simple et plein de réserve du bas-relief de Monnot. Je ne sache pas de sculpture plus achevée que celle de notre compatriote dans cette église, toute parée de jaspe, et dont la curieuse façade, exécutée par Giovanni-Battista Soria, est, on se le rappelle, un présent du cardinal Scipion Borghèse en retour de l'*Hermaphrodite*, aujourd'hui au Louvre.

Nous quittons la Franche-Comté pour le Dauphiné. M. Henri Stein, secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité, nous appelle à Grenoble. Il s'est enquis du nom des maîtres de l'œuvre en Dauphiné, et des peintres officiels de la ville de Grenoble. Il vous souvient, Messieurs, que M. Marionneau, a tracé naguère pour la Guyenne le tableau rétrospectif que M. Stein vient de composer pour le Dauphiné. S'attacher à des travaux de cet ordre, c'est ce que j'appellerais volontiers liquider le passé. Or, quelle est la signification précise du mot « liquider » ? Eteindre une dette. Vous êtes donc débiteurs envers le passé de nos provinces? La question ne fait pas doute. Aussi vous voudrez vous hâter d'imiter M. Marionneau, de suivre l'exemple de M. Stein. La tâche n'a rien d'aride. Seize maîtres de l'œuvre ont été découverts par M. Stein dans le Dauphiné. Ils suffisent aux grands travaux pendant deux siècles, de 1375 à 1570. Ces

maîtres ont des auxiliaires. Annequin Bernard, Jean Poupin, Simonet Jacquemet, Paul Jude, Jean Boyer, Loys Demarc, Jacob Richier, Jacquet de Grenoble, gravitent autour des maîtres de l'œuvre. Des peintres de la ville, je ne puis vous nommer que Guignier, l'auteur des portraits « de la charmante spirituelle madame Mistral, de la toute bien faite madame du Bouchage ». Ces peintres débutent avec Henri IV et se succèdent jusqu'à la Révolution. M. Stein vous avait parlé l'an dernier de Louis-Claude Vassé, à l'aide de documents recueillis en partie à Troyes. Il vous entretient aujourd'hui du Dauphiné en utilisant des pièces inédites compulsées sur place. Il donne ses soins à la Société historique du Gâtinais, fondée par votre regretté confrère Edmond Michel. Enfin, nous croyons savoir que M. Stein habite Paris. Conclusion, Messieurs : A qui veut s'instruire, le moindre déplacement est une occasion d'apprendre et d'enseigner.

Il est toujours assez difficile de ne pas être indiscret à l'égard des grands voyageurs.

Ceux-ci ont exploré des régions inconnues; ils savent ce que le commun des hommes ne sait pas. De là cette tendance qui, selon le proverbe oriental, nous porte à leur adresser plus de questions en une heure qu'ils ne pourraient faire de réponses en un an. Un document de 1632 vaut un voyageur. N'est-ce pas un témoin en mesure de raconter bien des choses ignorées ? M. l'abbé Guillaume, archiviste des Hautes-Alpes, vous a fait connaître l'on passé certaines pièces relatives aux orgues d'Embrun. M. Roman, correspondant du Comité, revient cette année sur la question. Notre embarras est réel. Nous voudrions parler équitablement du double exposé

que vous avez entendu, et qu'il ne convient pas de transformer en débat. M. Guillaume, heureux de mettre au jour des documents inédits concernant une restauration des orgues d'Embrun, a négligé dans une certaine mesure de parler de l'origine de ces orgues. Par contre, M. Roman revendique pour Louis XI, ou tout au moins pour les contemporains de ce prince, l'honneur d'avoir doté de ses orgues la cathédrale d'Embrun. Que M. Guillaume ait attaché trop d'importance aux travaux de 1632, qu'il ait trop pressé d'interrogations les documents qu'il avait la bonne fortune de mettre en lumière, qu'il se soit mépris peut-être sur la portée des réponses qu'il a cru en recevoir, soit; mais le tort involontaire qu'il portait ainsi par son silence à l'antiquité d'un monument remarquable se trouve désormais réparé par M. Roman. La restauration de 1632 est tenue par lui pour secondaire, tandis qu'il fait porter son effort sur l'établissement initial des orgues, dont la date doit être cherchée entre 1470 et 1483. Nous aurons tous gagné à ces études répétées. Si l'un de vous, Messieurs, est en mesure de nous entretenir un jour de la restauration que subirent ces mêmes orgues d'Embrun en 1751, nous posséderons, cette fois, leur monographie bien complète.

M. Chabal-Dussurgey, directeur de l'Ecole d'art décoratif à Nice, membre non résident du Comité, s'est renfermé, pour prendre la parole à cette tribune, dans la fonction difficile dont il s'acquitte avec non moins de succès que de savoir. C'est de l'enseignement et de la propagation de l'art du décor qu'il se préoccupe. Vous savez maintenant ce que pense cet éducateur du profit que l'on peut attendre d'expositions régionales. Il songe à une décentralisation sérieuse. Pour peu qu'on élargisse

le programme d'études dans toutes les écoles, M. Chabal-Dussurgey n'est pas loin de penser que les jeunes artistes de nos provinces seront en mesure d'alimenter par leurs ouvrages les expositions spéciales qu'il souhaite de voir se multiplier. Une pensée française a dicté ce mémoire.

J'essaye de me hâter, mais je n'ai pas encore épuisé les sujets abordés ici au cours de cette session.

M. Natalis Rondot, membre non résident du Comité, l'un des hommes qui ont le plus écrit sur les artistes provinciaux en ces derniers temps, vous a dit ce que furent les peintres de Lyon du quatorzième au dix-huitième siècle. Ces peintres sont plus nombreux que célèbres, et M. Rondot ne nous a pas caché ce qu'il pense de l'art dans la cité lyonnaise durant les trois cents ans dont il s'est occupé. « A quelque degré que la fortune ait monté, l'usage de celle-ci est resté discret. » C'est M. Rondot qui l'a dit, et cette seule parole laisse pressentir le caractère de l'art dans la ville de Lyon. Nous sommes chez un peuple riche, ami du luxe, mais du luxe domestique qui n'a rien de commun avec le faste ou avec la grandeur. C'est donc l'art appliqué qui l'emporte, et ceux que M. Rondot appelle si justement les « maîtres de fière allure » n'apparaissent au pays lyonnais qu'à de longs intervalles. Loin de considérer, Messieurs, que votre confrère ait eu moins de mérite à s'occuper d'artistes de second ordre que s'il se fût attaché aux « maîtres de fière allure », nous estimons que la tâche était plus ingrate, et en même temps plus utile. Qui donc, si M. Rondot ne l'avait fait, aurait recueilli les noms des 918 peintres et des 62 enlumineurs dont il a reconstitué

l'existence à l'aide des documents inédits ? Qui donc aurait porté cette sûreté de coup d'œil et cette indépendance de jugement sur « l'éclectisme » des artistes lyonnais, confinés dans une ville que les pèlerins de l'Italie, Allemands ou Flamands, ont sans cesse traversée ? Qui donc eût signalé, comme l'a su faire M. Rondot, l'impuissance de ses compatriotes, dans ce frottement de nations, à sauvegarder leur personnalité, tandis qu'ils acquièrent cette souplesse de l'esprit qui leur permet de multiplier leurs aptitudes en les modelant sur le génie des peuples qu'ils coudoient. Nous devons des éloges et beaucoup de gratitude à l'auteur des *Peintres de Lyon*.

M. Léon Giron, de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résident du Comité, n'est pas homme à s'approprier jamais le vers de Mathurin Régnier :

> Aurai-je assez d'haleine à si long exercice ?

Chaque année, Messieurs, vous retrouvez M. Giron fidèle à ses engagements, tout entier à son œuvre, heureux de dérouler devant vous quelque page nouvelle de sa longue et précieuse monographie des *Peintures murales de la Haute-Loire*.

Cette fois, c'est à Brioude, dans la chambre de Saint-Michel, chapelle funéraire des chanoines de l'église Saint-Julien, que nous convoque notre guide. Les premières peintures qu'il nous montre seraient du douzième siècle. La même église renferme des fragments d'une décoration exécutée en 1513. Patiemment relevés, décrits, comparés et, en fin de compte, rangés d'après leur valeur esthétique, ces restes oubliés et en

péril seront, à l'avenir, autant de jalons utiles à l'historien d'art. M. Giron vous a dit, en jetant un rapide coup d'œil sur l'ensemble de ses travaux : « Désormais, les grandes pages sont relevées et je ne puis guère espérer que mes trouvailles porteront sur des œuvres comparables à celles que j'ai décrites. » Il faut en croire M. Giron lorsqu'il parle ainsi, car il n'est pas de ceux qui se rebutent dans leurs recherches. Vous l'avez vu discerner, dans l'étroit couloir d'une maison de Brioude, sans nom, sans destination qui la distingue, sans style accusé « un délicieux bout de peinture murale du quinzième siècle ». Après la moisson, les glanes. Mais quand le moissonneur a soin de glaner lui-même dans son propre champ, que pourront faire, je le demande, les glaneurs étrangers ? Ils n'auront plus qu'à franchir la haie et à passer dans le champ voisin.

M. André, archiviste de la Lozère, nommé correspondant du Comité, a voulu faire preuve immédiate de déférence et d'initiative. Sans perdre une heure, il s'est mis à décrire la décoration de l'ancien palais épiscopal de Mende, aujourd'hui hôtel de la préfecture. Cette décoration, faite sur l'ordre de l'un des successeurs des La Rovère, Mgr de Baudry de Piencourt, est l'œuvre du peintre Antoine Bénard. Elle fut exécutée de 1679 à 1684, et l'ensemble des panneaux comprend plus de deux cent cinquante personnages. Fixer pour le lecteur le caractère de ce grand travail, joindre à cette analyse quelques notes biographiques sur Bénard, que l'évêque de Mende avait dû rencontrer à Rome, telle est l'économie du mémoire de M. André, qui, vous vous en souvenez, avait, ici même, il y a un an, reconstitué la vie d'un sculpteur provincial, André Sulpice. L'étude lue devant

vous cette année est brève. On la dirait écrite avec quelque hâte, sans que ce signe de précipitation porte toutefois atteinte à la netteté du travail. Etrange rapprochement! En lisant ce mémoire, nous nous rappelions le châtelain d'une province de l'Ouest, à qui, durant un rude hiver, on était venu demander du bois pour faire un peu de feu dans une maison du voisinage : — « Comment! s'était-il écrié, videz le bûcher... Que dis-je ? le bois du bûcher ne s'allumerait pas assez vite, prenez celui que voilà dans ma cheminée et ne perdez pas de temps ! » A peine le domestique était-il parti avec les bûches tout allumées, que notre châtelain d'ajouter : — « Et les cendres!... et les cendres!... Est-ce que l'on peut faire un bon feu sans la cendre? » Et le voilà qui jette les cendres dans un panier, qu'il emporte lui-même à toutes jambes! Tel a été, ce nous semble, l'empressement de M. l'archiviste de la Lozère à répondre à l'appel du Comité. Ce sont, pour ainsi parler, les cendres de son foyer qu'il a rapidement recueillies... Que parlé-je de cendres? Le Comité s'était prononcé depuis quelques heures sur le mérite de la communication de M. André, et l'hôtel de la préfecture de Mende devenait la proie des flammes! Aujourd'hui, les peintures de Bénard n'existent plus. Une partie des Archives sont réduites à néant. Vous voudrez envoyer, Messieurs, du pied de cette tribune, à votre confrère de Mende un salut de condoléance. Nous ne pouvons oublier le désastre qui l'atteint, encore qu'il ne soit point comparable à cet autre désastre, véritable malheur public, qui vient de jeter un voile de deuil non seulement sur Paris, mais sur la France!

Une préfecture, un évêché sont des monuments

publics. Il n'en va pas de même du château de Vaugoubert, dont vous a parlé M. l'abbé Cheyssac, membre de la Société historique et archéologique du Périgord, correspondant du Comité. Vaugoubert date de 1730. C'était la résidence d'Armand d'Aydie, ex-gouverneur de Castille, l'homonyme de l'aimable chevalier Blaise-Marie d'Aydie, sur qui madame Du Deffand nous a laissé ce mot, qui vaut un portrait : « Le discernement du chevalier est éclairé et fin, son goût très juste. »

On est en droit de porter, croyons-nous, le même jugement sur Armand d'Aydie, le curieux, l'amateur qui n'hésitait pas à faire venir d'Espagne, à dos de mulet, de rares tentures pour en orner les appartements de Vaugoubert. La tapisserie flamande de l'*Histoire de Samson*, décrite par M. Cheyssac, fut ainsi transportée du royaume de Castille en Périgord.

Heureux Périgord ! qui possédait alors, à la porte du domaine d'Armand d'Aydie, dans la commune de Quinsac, une fabrique de tapisseries. Ainsi l'avait voulu l'ex-gouverneur, afin sans doute de ne pas être tout à fait éclipsé par le chevalier qui recevait, non loin de là, en son château de Magnac, les seigneurs de la cour, et dont la demeure somptueuse avait mérité le surnom de « Versailles de la province ».

Trois de vos confrères, Messieurs, ont abordé, cette année, des questions qui touchent à la musique ou au théâtre. Ce sont MM. Bouchard, président de la Société d'Emulation de l'Allier, correspondant du Comité; Lévêque, directeur du Conservatoire de musique à Dijon ; Hervé, membre d'honneur de l'Harmonie des ateliers des chemins de fer de l'Etat à Saintes. Le premier vous a dit ce que fut l'Académie de musique de Moulins au dix-

huitième siècle; le second a fait devant vous l'exposé de la situation théâtrale en province dans les villes de troisième ordre; le troisième a voulu rendre hommage à la mémoire d'Emile Porchet, auteur d'un solfège instrumental simultané.

L'Académie de musique de Moulins date de 1735. Nous en connaissons les statuts, les professeurs, les artistes, le fonctionnement, l'éclat. M. Bouchard n'a pas omis de nommer en passant plus d'un auditeur de qualité accouru aux concerts de l'Académie. Le Bourbonnais tout entier fut redevable à cette institution d'un réveil intellectuel. Enfin, c'est dans ce centre provincial que se forma Antoine Dauvergne, né à Moulins le 4 octobre 1713, — et non pas à Clermont-Ferrand, comme le suppose Fétis, — Dauvergne, rendu célèbre en 1753 par son opéra-comique des *Troqueurs*, et qui devint plus tard surintendant de la musique du Roi.

Ce qu'est la situation théâtrale en province dans les villes de troisième ordre, M. Lévêque l'a dit. Nous ne mettrons pas en doute l'exactitude de l'exposé. Mais quelle conclusion découle des prémisses? C'est que les centres peu favorisés au point de vue de la population ne sont pas propices au développement de l'art dramatique. Demanderons-nous que l'Etat modifie cette situation? Est-ce possible? est-ce utile? N'y aurait-il point dans une immixtion de ce genre plus d'inconvénients que de profit? N'oubliez pas, Messieurs, que vous faites œuvre de décentralisation par votre activité dans tous les ordres de la pensée, et que cette vie provinciale dont vous êtes les précurseurs ou les agents gagne certainement à ne pas être soumise à des influences extérieures.

Plus de six cents Sociétés musicales françaises ou

étrangères ont adopté le solfège d'Emile Porchet. Ce chiffre est un éloge. M. Hervé a donc eu raison d'écrire une touchante notice sur Porchet, tour à tour exécutant, compositeur, éditeur, écrivain didactique, et toujours un homme de bien, également prêt à servir son pays et à prêter l'appui de son talent aux déshérités.

En sa séance du 12 mai 1885, la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France entendait son président, M. de Montaiglon, s'exprimer de la manière suivante sur un livre d'Heures conservé à Chantilly : « Les grandes Heures du duc Jean de Berry sont, au point de vue de l'art, l'un des plus beaux manuscrits qui existent. Il était inachevé à la mort du vieux duc, c'est-à-dire en 1416, et les dernières miniatures sont certainement italiennes, ce qui est naturel, puisqu'il avait passé à une princesse de la maison de Savoie; mais les premières, et ce sont les plus belles, sont de Pol de Limbourg et de ses frères, ce qui résulte de mentions d'inventaires contemporains. » Ces lignes n'avaient pas échappé à M. Girard, membre de la Société des antiquaires du Centre, à Bourges. Votre confrère avait lu d'autre part, dans l'inventaire des titres de la maison de Bourbon, qu'une ancienne maison de Bourges, située devant l'église de Notre-Dame de la Fichault, avait été autrefois donnée par le duc de Berry à son peintre Pol, natif d'Allemagne, et ensuite injustement occupée par André Le Roy, second mari de la femme dudit peintre. Ces deux textes ont décidé du mémoire de M. Girard. Il a d'abord cherché l'emplacement exact de la demeure du miniaturiste, et s'est enquis auprès des contemporains de Charles VII de ce qu'ils pouvaient savoir sur la femme de Pol de Limbourg. Evidemment, les contemporains

n'ont pas tout dit. M. Girard peut solliciter encore des confidences, mais ce qu'il a recueilli nous instruit et nous met en goût d'en savoir davantage.

Ne quittons pas le Berry, M. de Grandmaison, archiviste du département d'Indre-et-Loire, membre de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, nous invite à rester à Bourges.

Michel Colombe, enveloppé d'ombre durant quarante ans de sa vie, se révèlerait à nous dans la capitale du Berry, en 1467. Michel Colombe, que l'on a lieu de croire né en 1431, échappait à la juste curiosité de l'historien antérieurement à 1473. C'est seulement à cette date qu'on le voit établi à Tours et honoré d'une commande du roi Louis XI. Voici donc quelques années de reconquises sur une obscurité qui n'est évidemment que de l'ignorance de notre part. L'inconnu décroît. Et avec quelle soudaineté brillante ! Le texte apporté par M. de Grandmaison a son éloquence. Il y est dit de Michel Colombe : *Regni Francie supremi sculptoris*. Le maître est qualifié prince des sculpteurs de France par un calligraphe du nom de Pierre Fabri. Ce Fabri s'y est pris à deux fois, et c'est en deux langues qu'il aiguillonne notre désir d'apprendre. Après avoir parlé la langue qui convient le mieux au style lapidaire, il écrit en français : « Ces présentes eures furent faictes à la rekeste de Mikael Kolombe, par ung nommé Pierre Fabri, pour le temps résident à Bourges ». Qui est-ce qui réside à Bourges ? Michel Colombe et Fabri, ou Fabri seulement ? Question délicate sur laquelle on pourrait longtemps discuter, mais ce qui demeure à l'abri de toute contestation, c'est la haute renommée du maître français acquise et constatée en 1467. Un pareil témoignage dé-

passe, de beaucoup, en importance la découverte qui pourrait être faite du séjour de Michel Colombe dans le Berry, ce qui ne veut pas dire que cette découverte passerait inaperçue si l'un de vous, Messieurs, se trouvait en mesure d'en produire la preuve.

Je ne puis que signaler rapidement et à demi-voix la relation des fouilles faites à Villeneuve-Saint-Georges que vous a lue M. Francis Martin, membre de la Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise. Si j'ai bonne mémoire, les médailles, les fragments de bronze ou de céramique trouvés dans ces fouilles n'avaient rien de moderne, et notre devoir, nettement tracé, nous interdit toute incursion sur le domaine de l'archéologie.

Il est naturel de parler de François Marchand, lorsqu'on s'est entretenu de Michel Colombe. Marchand est comme un trait d'union entre Colombe et Jean Goujon. Collaborateur de Pierre Bontemps dans l'excellent tombeau de François Ier qui est à Saint-Denis; collaborateur de Jehan Benardeau à l'abbaye de Saint-Père de Chartres, nous le tenions tous pour habile, mais le plus grand service qu'on puisse rendre à deux collaborateurs, c'est de marquer le point où, dans une tâche commune, ils se séparent et font œuvre originale. Tel est le service que M. de Mély, correspondant du Comité, a eu l'ambition de rendre à François Marchand, et le succès a couronné ses efforts. Il convient de l'en louer, la sculpture étant de tous les arts du dessin celui dont on parle le moins volontiers ou le moins bien, parce que sans doute on ne l'étudie guère. M. de Mély a commencé par comparer entre elles les œuvres dispersées à Chartres, à l'École des Beaux-Arts, au Louvre, à Saint-Denis et attribuées

à Marchand. Doué du sens critique, possédant bien les textes qui se rattachaient à son sujet, votre confrère a eu la rare fortune de fixer d'une manière définitive la part de son modèle dans le tombeau de François Ier. C'est la statue de Claude de France que Marchand a sculptée. Faire connaître ici les raisons de M. de Mély, ce serait reproduire son mémoire, très serré, sans digressions et d'une logique contre laquelle personne, nous l'espérons bien, ne voudra s'inscrire.

Je termine, Messieurs. Il ne me reste plus qu'à parler d'un dernier travail, celui de M. Lhuillier, vice-président de la Société d'archéologie à Melun, correspondant du Comité. Il a pour titre « Julien de Fontenay, graveur en pierres fines du roi Henri IV, et ses descendants, graveurs et peintres, au château de Fontainebleau ». Jal, dont on ne dira jamais assez de bien, s'est lamenté sur le peu de renseignements que l'on est parvenu à rassembler sur Julien de Fontenay, et, se souvenant de l'erreur commise par un biographe du dernier siècle, Jal se montre attristé de la désinvolture avec laquelle cet écrivain n'a pas craint d'avancer que Fontenay et Coldoré étaient sans doute les deux noms d'un même personnage. M. Lhuillier avait pour le prémunir contre une pareille erreur, outre la juste colère de Jal, certaines pages pleines de bon sens signées par M. le marquis de Chennevières dans les *Archives de l'Art français*. C'en était assez pour un chercheur, très au fait des choses d'art et résidant à proximité de Fontainebleau. On ne se plaindra plus de ne pas bien connaître Julien de Fontenay. M. Lhuillier l'a fait revivre avec une prodigalité de détails qui nous le rendent désormais familier. Nous le pouvons suivre jour par jour,

depuis son mariage avec la veuve d'un de ses confrères nommé Cavillier, jusqu'à sa mort.

Son fils aîné, Claude de Fontenay, « graveur du Roi en pierreries », nous est également présenté. Puis vient le tour de son petit-fils Claude II, « peintre en émail ». Et, chemin faisant, M. Lhuillier évoque le souvenir des Simon Vouet, Nivelon, Testu, Fréminet, Claude de Hoey, Voltigem, Clerissy, c'est-à-dire tous ces hommes bien doués et fertiles qui ont fait la gloire de Fontainebleau, jusqu'à ce que Versailles eut déplacé l'axe de l'activité, du mouvement et du faste de la Cour. Essentiellement neuve dans toutes ses parties, l'étude de M. Lhuillier sur les Fontenay est d'une importance exceptionnelle.

Un seul mot, Messieurs, et votre session sera close.

Ce qui rend particulièrement curieux le Congrès de cette année, c'est que vos études, observées dans leur ensemble, se rattachent à toutes les régions de notre pays. Vous êtes venus de la Provence, du Languedoc, de la Guyenne, de l'Anjou, du Maine, de la Normandie, de l'Artois, de la Lorraine, de la Franche-Comté, du Dauphiné, c'est-à-dire de toutes les frontières. Et, pendant que vous étiez en marche vers l'Ile-de-France, vos rangs se sont grossis de représentants du Lyonnais, du Limousin, de la Bourgogne, du Bourbonnais, du Berry. On eût dit une gageure. Conquérants modestes et pacifiques, vous avez enveloppé Paris d'un cercle de chercheurs, de savants, d'artistes, de patriotes intelligents et dévoués. Paris avait ouvert ses portes. Vous étiez attendus. A mesure que vos groupes se dessinaient au loin, ceux qui, chaque année, sont heureux d'applaudir dans cette salle aux réveils de la province éprouvaient une joie sincère de votre retour.

Mais, si méritoire que soit cet effort annuel accepté par vous, si généreux que soit votre empressement à répondre aux appels de l'Administration des Beaux-Arts, si imposantes que soient vos assemblées, celle de 1887 en particulier, vous ne ferez pas qu'on ne se souvienne involontairement de la parole de Niccolo di Pisano :

« Qu'est-ce qu'un groupe ? J'attendais une armée ! »

Niccolo se trouvait à Naples, où l'avait appelé Frédéric II, marié à la fille de Jean de Brienne; Frédéric méditait de fortifier le château *dell' Uovo*, dont les murailles rocheuses forment un promontoire imprenable qui s'élance dans les flots tranquilles du golfe de Naples, au pied du Pausilippe, en vue du Vésuve et des collines de Capoue.

Il s'agissait d'imposer à l'esprit, en frappant le regard par le contraste d'une forteresse élevée dans le voisinage des jardins suspendus, des berceaux de verdure que protège l'éternel printemps de ces lieux magiques, dont le poète Sannazar a si bien dit : « C'est un morceau du ciel tombé sur la terre ! » Frédéric avait donc ordonné que l'on convoquât les architectes de toute la Péninsule et qu'on leur demandât des plans. A la date fixée, Niccolo se rendit dans un vaste amphithéâtre construit sur le bord de la Chiaja. C'est là que devait avoir lieu l'assemblée des artistes.

Ils s'y rencontrèrent cinquante !

Trompé dans son attente, Niccolo di Pisano, reportant le concours à une date ultérieure, s'écria : « On ne s'est donc pas douté du projet magnifique qui nous occupe ? Où sont les maîtres de Vicence, de Parme, de Bologne, de Florence et de Rome ? Où sont les maîtres de l'Ita-

lie tout entière ? Vous êtes un groupe et j'attendais une armée. »

Vous aussi, Messieurs, vous avez entrepris d'élever votre promontoire. Vous projetez des ouvrages avancés qui contrastent en les condamnant, avec l'ignorance ou l'oubli. L'histoire de l'art français, puisée aux sources provinciales, est l'œuvre à laquelle vous vous consacrez avec toute l'énergie que porte en elle l'abnégation. C'est la forteresse, la grande bastille que vous voulez élever. C'est votre château *dell' Uovo*. Cette œuvre honore la patrie, elle met en lumière le passé de vos cités; vous y trouvez vous-même, comme compensation de vos efforts, l'estime de tous et la gratitude de plusieurs. Mais que vous en semble ? L'édifice en cours d'exécution ne comporte-t-il pas l'examen, l'application de plans multiples ? N'est-il pas opportun que ce vaste travail soit discuté, élaboré dans l'assemblée plénière des érudits, des amateurs, des curieux, des artistes de notre pays ? Emportez donc la parole du maître de Pise que je rappelais tout à l'heure ; faites comprendre à tous dans vos régions que les hommes de savoir, capables de produire avec discernement, sont trop nombreux en France pour qu'un groupe réduit, fût-ce un groupe d'élite, soit leur représentation fidèle. Vous nous devez, Messieurs, vous vous devez à vous-mêmes de devenir légion.

DOUZIÈME SESSION

(1888)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 25 MAI

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Monsieur le Président[1],
Messieurs,

« Il y a lieu de peindre, dans un temps, tout ce qui a vécu, brillé, fleuri à son heure : ayez seulement la couleur du sujet et le rayon. » Le mot est de Sainte-Beuve, et je m'excuse d'oser le rappeler ici. C'est prendre une peine superflue, car, depuis douze années, vous ne faites pas autre chose que de peindre ce qui a vécu, brillé, fleuri dans tous les temps. Et certes, ce n'est pas à vous qu'il faut recommander la couleur du sujet. On ne vous voit pas tentés de forcer le ton ; vous gardez naturellement la mesure. Historiographes volontaires et dévoués des maîtres, des institutions, des monuments, des œuvres d'art oubliés ou disparus qui ont été, à une heure donnée, le patrimoine du passé, vous tenez compte de l'oubli qui plane de nos jours sur l'objet vers lequel vous inclinent votre savoir et votre patriotisme.

[1] M. L. de Fourcaud, critique d'art, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

C'est avec discrétion et comme à demi-voix que vous évoquez le souvenir d'une gloire éphémère, d'un bienfait ignoré. Tant de sagesse unie à tant de sollicitude assure à vos écrits ce que Sainte-Beuve appelle le « rayon ». Il est impossible qu'un érudit, un chercheur, un historien, un artiste ne s'éprennent pas du sujet qui les a séduits. Il se mêle un peu d'amour à tout travail de l'intelligence. Et lorsque le poète grec nous montre Pygmalion animant une statue de marbre sortie de son ciseau, je me refuse à tenir pour une fable ce phénomène quotidien que produisent sans effort le poète ou l'artiste, pour peu qu'ils soient sincères et enthousiates. J'en appelle à vos souvenirs, Messieurs! Combien d'évocations vivantes vous ont tenus sous le charme depuis quatre jours! Combien de figures attachantes ont passé sous votre regard avec cette flamme au front, ce « rayon » qui commande le respect ou la sympathie!

L'Administration des Beaux-Arts vous sait gré de cette persévérance à bien faire. Votre Comité vous est reconnaissant de répondre à son appel avec une ardeur renouvelée. Il apprécie l'étendue de votre programme. Il est fier de votre nombre.

La session qui s'achève présente cette coïncidence singulière d'un ensemble de travaux embrassant les temps anciens et les temps modernes, depuis l'art grec jusqu'à la peinture contemporaine, alors que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements a perdu, cette année même, plusieurs de ses membres, écrivains d'art remarquables, dont les ouvrages sont précisément des modèles sur la sculpture grecque, l'architecture du moyen âge et la peinture au dix-neuvième siècle.

C'est d'abord Louis de Ronchaud, directeur des Musées

nationaux, vice-président du Comité lors de sa création en 1879. Rappeler le nom de ce gentilhomme doublé d'un poète et d'un fin critique, c'est évoquer le souvenir de Phidias. Qui de nous ne connaît le livre durable consacré par Louis de Ronchaud à l'immortel statuaire du Parthénon? Qui n'a présent à l'esprit le mot de Lamartine sur cette monographie : « Ouvrez et lisez : jamais « la science ne se révéla en plus beau style ! »

C'est ensuite Ruprich-Robert, architecte plein de conscience, inspecteur général des Monuments historiques, qui s'est assuré la gratitude de la jeunesse studieuse par sa *Flore ornementale*, et le respect des artistes et des érudits par sa publication de longue haleine l'*Achitecture normande*.

C'est Charles Clément, l'auteur applaudi de *Prud'hon*, de *Géricault*, de *Léopold Robert*, le critique bienveillant du *Journal des Débats*, qui avait pris à tâche de rendre justice aux maîtres de son temps et de son pays, l'ami de Gleyre qu'il a célébré dans un livre étendu, tant il était naturel à Charles Clément de parler en détail des hommes qu'il avait approchés.

Votre Comité, Messieurs, a également perdu cette année un de ses membres dont la vie semblait exclusivement partagée entre la science et la politique , et qui cependant savait suivre attentivement la marche de vos travaux. Henri Liouville prenait le plus vif intérêt au développement de la section des Beaux-Arts. Il ne cessait de le dire, l'art était à ses yeux ce qu'il est pour les hommes de forte pensée : un puissant élément d'éducation.

Là ne s'arrête point notre nécrologe. Un deuil inattendu est venu frapper au cœur, il y a quelques jours, l'Admi-

nistration des Beaux-Arts. M. Jules Castagnary, conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts depuis moins de huit mois, a succombé. Il est mort debout après avoir préparé votre session qu'il se faisait fête d'ouvrir par des paroles de bienvenue, et n'en doutons pas, par un appel nouveau en faveur de notre art national. C'est, en effet, vous le savez tous, Messieurs, aux maîtres de notre temps que M. Castagnary a consacré ses meilleures pages. Esprit d'avant-garde, il éprouvait une joie sincère à deviner le talent, à devancer l'éloge, à prédire le triomphe. Lui-même d'ailleurs a résumé sa doctrine dans un mot qui l'honore :

« Si j'aperçois quelque part, a-t-il dit, un homme fort « qui n'est pas mis à son rang, une belle œuvre que la « défiance environne, je me sens aussitôt un secret « penchant pour l'œuvre contestée, pour l'homme « méconnu. »

Rapprochez de cette profession de foi les noms aujourd'hui célèbres de Rousseau, Daubigny, Corot, Millet, Courbet, Daumier. Songez aux lentes victoires de ces maîtres violemment combattus et vous estimerez que M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a peint avec une grande justesse le critique éminent que nous avons perdu lorsqu'il a dit : « C'était un « esprit rare et audacieux, épris d'idéal, c'est-à-dire de « ce qu'il y a de plus noble en ce monde. Précurseur et « maître à sa manière, il devançait souvent l'opinion en « plus d'un point, désignant à l'avance les ignorés et les « dédaignés dont la renommée devait plus tard recueillir « les noms. »

Quant à l'homme, Messieurs, il revit tout entier dans ce regret formulé par M. le Ministre : « Où retrouver

« tant de compétence unie à tant de modestie, tant de « fermeté à tant d'atticisme, tant de largeur d'esprit à « tant d'attachement au devoir? »

Je ne fais que répondre à vos sentiments, j'interprète vos regrets en saluant ici avec une émotion douloureuse le nom de ces disparus dont la haute sympathie vous accompagnait, dont les œuvres demeurent pour nous des exemples : Louis de Ronchaud, Ruprich-Robert, Charles Clément, Liouville, Castagnary.

Est-ce bien le nom de Phidias que je prononçais tout à l'heure! Certes! Et si lointaine que soit la mémoire harmonieuse de ce demi-dieu, l'un de vous, M. Émile Soldi, de la Société archéologique du Gâtinais, nous invite à le suivre au delà du siècle de Périclès. C'est dans la nuit des temps que votre confrère a tracé le cadre de son étude. Les origines de l'art grec! Qui oserait marquer une date au premier essor du génie hellénique? Les primitifs dont les œuvres réduites en poussière ont éveillé la curiosité savante de M. Soldi, appartiennent-ils aux temps homériques? Sont-ils plus anciens que Polype, Icmalius et Laercès, ces maîtres célébrés par Homère et dont un savant français, M. Rossignol, s'est constitué le champion? Qu'importe. Ce n'est pas une question de date que M. Soldi a voulu résoudre.

La ligne, le méplat et le relief expliqués par l'outil, la progression laborieuse du procédé constatée sur l'œuvre d'art dont elle explique les lacunes, telle est la thèse ingénieuse et neuve de M. Soldi. Pour être originale, l'analyse ainsi envisagée ne laisse pas d'être rationnelle. Il n'en serait pas de même si l'on voulait juger de l'œuvre du poète. Le poète a ses intuitions. Quels que soient l'heure ou le lieu, le poète peut énoncer sa pensée. Une

parole docile se prête à l'expression de son rêve. Autre est la destinée de l'artiste, poète lui aussi, mais poète enchaîné dont le verbe est matière. On ne conçoit pas de statuaire sans marbre et sans ciseau, ni de toreuticien sans bouterolle. C'est à bien saisir la servitude de l'artiste en face de la technique de l'art que s'est appliqué M. Soldi. Le livre qu'il médite — et ce ne sera pas le premier qu'il aura signé de son nom — éclairera d'un jour imprévu plus d'un point du vaste domaine de l'art antique. Sur la toreutique, notamment, M. Soldi ajoute aux écrits d'un homme que l'archéologie française a le devoir d'honorer longtemps encore, Quatremère de de Quincy.

Des temps pré-homériques au douzième siècle de notre ère, la distance est sensible. Nous sommes gens à la franchir d'une traite.

Il convient de savoir gré à M. Massillon-Rouvet, de la Société académique du Nivernais, des termes dans lesquels il a décrit l'église de Jailly.

Jailly est une petite commune de la Nièvre qui renferme une église merveilleuse. D'aucuns supposent qu'elle peut dater du douzième siècle, d'autres veulent qu'elle ait été construite par des fées, et les fées ressemblent assez aux dynasties égyptiennes dont les antiquaires ne parviennent pas sans peine à fixer la chronologie. C'est bien sous la plume de M. Massillon-Rouvet que j'ai surpris cette phrase : « S'il faut en croire la tra-« dition, l'église de Jailly n'est point une œuvre « humaine, mais celle des fées. On montre, près de « Saint-Benin des Bois, la fontaine où elles ont pris leur « eau, et l'on assure que leurs pas sont encore marqués « dans les prés par des traînées de verdure qui tran-

« chent sur le reste par leur vivacité. Mais vainement « s'empressèrent-elles au travail : le jour vint trop tôt, et « suivant la loi qui règle leurs destinées, elles durent « laisser le portail inachevé : il l'est, en effet, et, disent « les paysans, on a bien essayé de le parfaire depuis ; « mais les maçons n'ont jamais pu faire tenir leur ciment « ni leurs pierres.

Cette note toute gracieuse, furtivement glissée au milieu de détails techniques, n'est pas faite pour déplaire. Elle déride. C'est le coin de ciel obligé du paysage. Combien de pages écrites par de savants auteurs dans lesquelles on cherche vainement le coin de ciel !

On raconte du fondateur de la philosophie allemande, Emmanuel Kant, que, durant une existence de quatre-vingts ans, il ne s'éloigna jamais de Kœnigsberg, sa ville natale ; il vivait avec un domestique nommé Campe, que la mort lui enleva. Il le pleura longtemps, puis le philosophe humilié se ressaisit. On le vit inscrire sur son carnet : « Il faut que je me souvienne d'oublier Campe ! » M. Léon Giron, de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy, membre non résidant du Comité, se montre, lui aussi, fidèle à sa province natale.

Nous le soupçonnons d'avoir écrit un jour sur son carnet : « Il ne faut pas que j'oublie de me souvenir « des peintures murales de la Haute-Loire ! » Et M. Giron se tient parole ! Cette fois, il nous arrête sous le porche de Notre-Dame du Puy, décoré d'une *Transfiguration* du treizième siècle. Inutile de rappeler que M. Giron n'estimerait pas sa journée bien remplie si, dans sa main, le pinceau ne succédait à la plume,

Votre confrère a restitué la fresque qu'il décrit. Elle

est importante et curieuse. Deux époques, deux styles. Des traces de tradition servile et des signes d'affranchissement. La raideur archaïque et, çà et là, des contours naturels et souples. L'œuvre dont s'est entretenu avec vous M. Giron est donc deux fois instructive. C'est une fresque composée par des novateurs et dont il importait de bien remarquer le caractère. Voilà qui est chose faite. Il ne nous reste plus qu'à souhaiter à M. Giron la longue et paisible existence du philosophe de Kœnigsberg.

Nous entrons dans le quatorzième siècle avec M. Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai, membre non résident du Comité. Mais M. Durieux ne nous permet pas de faire halte. Écoutez plutôt : « De « 1365 à 1400, les archives de Cambrai nous révèlent « l'existence de dix-sept artistes; au quinzième siècle « nous en comptons soixante-trois; au seizième, soixante- « dix-sept; au dix-septième quarante-huit, et pareil « nombre au dix-huitième. » C'est, il faut en convenir, marcher à pas de géant. Il est vrai, quand on possède bien son sujet, les difficultés disparaissent. Vous en jugerez, Messieurs, : l'auteur dont je parle a traité, n'en doutons pas, une question dans laquelle il est passé maître; car il a su dire brièvement tout ce qu'il était utile de retenir sur les deux cent cinquante artistes qui ont marqué dans les fastes de Cambrai. L'étude de M. Durieux, dont vous n'avez entendu qu'un résumé, sera insérée au compte rendu de votre session. Vous estimerez sûrement, après l'avoir lue, qu'elle est une sorte de Livre d'or des arts du dessin dans une ville de province durant quatre siècles. Et plus d'un parmi vous sera d'avis que l'auteur aurait pu tracer sous le titre de

son Mémoire la devise de madame de La Fayette : « Rien « de trop! »

Lyon ne peut être assimilé à Cambrai. M. Natalis Rondot, membre non résident du Comité, nous avait dit l'an dernier la fertilité, dans une impuissance relative, des artistes lyonnais du quatorzième au dix-huitième siècle. Toutefois, M. Rondot ne nous avait parlé que des peintres. Cette année, ce sont les sculpteurs sur bois et les céramistes qui l'occupent. Même fécondité, même adresse. Les principes posés par l'historien d'art ne sont pas infirmés.

Les familles d'artistes chez lesquelles M. Rondot nous permet de pénétrer ne comptent aucun de ces maîtres de fière allure que votre confrère déplorait de ne pas rencontrer parmi les peintres. Les sculpteurs sur bois sont aux ordres d'impérieux clients, d'opulents acheteurs. Aussi, quelle surabondance dans la décoration des coffres de mariage, des tables, des crédences, des chéières ! Quelle délicatesse dans les ornements d'émail plombifère couvrant de leurs reliefs atténués le « plat de l'hôpital » ! Quelle richesse dans le décor bleu sur fond blanc, du plat de l'échevin attribué à Benedicto Angelo de Laurent, établi à Lyon de 1512 à 1536 ! Car les céramistes, comme les sculpteurs sur bois, subissent le joug. Ils restent de merveilleux artisans. Qu'à cela ne tienne. L'industrie d'art a son mérite. Elle est une source de richesse ; elle aide à l'influence d'une cité ; elle marque l'heure de la civilisation d'un peuple. C'est pourquoi, Messieurs, nous devons tous une reconnaissance profonde au courageux investigateur qui s'est fait, cette année, l'historien des sculpteurs sur bois et des faïenciers lyonnais, parmi lesquels il

serait injuste de ne pas mettre hors de pair Joseph Combe.

M. de Mély, correspondant du Comité au Mesnil-Germain, vous a soumis une note critique sur une *Broderie historiée du quatorzième siècle* donnée à la cathédrale de Chartres en 1406. L'œuvre est détruite, mais la composition a été sauvée par Montfaucon. La tâche eût été trop simple s'il se fût agi pour M. de Mély de suivre Montfaucon dans son dire. Votre confrère n'a pas oublié le mot spirituel et juste de Michel-Ange, cité par Vasari : « Celui qui s'habitue à suivre n'ira jamais devant. » Trois textes se réclamaient de la sagacité de M. de Mély : celui de Montfaucon, un commentaire du chanoine Etienne et l'inventaire des joyaux du duc de Berry. On devine que le point en litige touchait à l'identité des effigies tracées sur la broderie de Chartres. Les uns tenaient pour le duc de Berry, d'autres pour Jean le Bon. M. de Mély nomme Charles V. Et son argumentation serrée ne nous laisse pas de refuge pour le combattre. Il sera donc curieux de comparer le dessin reproduit par Montfaucon avec le célèbre portrait de Charles V qui décore la *Bible historiée* du Musée de la Haye et dont une copie, par M. Den Duyts, a pris place au Musée de Versailles après avoir figuré, il y a dix ans à l'Exposition des Portraits nationaux.

« Le perpétuel supplice de l'intelligence, a dit un penseur, sera d'entrevoir le beau sans jamais l'atteindre. » Si tel est le destin de l'homme, il faut s'incliner. Mais est-il juste que la beauté tangible, un instant découverte et contemplée, soit replongée l'instant d'après dans les ténèbres ? Vous avez entendu M. Louis Guibert, de la Société archéologique de Limoges, correspondant du

Comité, raconter l'histoire lamentable des peintures de Saint-Victurnien. Il s'agit d'un retable du quinzième siècle décoré d'une *Crucifixion*. Ce retable était caché à tous les regards. Personne n'en soupçonnait l'existence. Un coup de marteau le met au jour. On l'admire, on l'analyse, on en prend un dessin, on le décrit. Puis une boiserie banale le recouvre ! A la vérité, M. Guibert nous rassure sans nous consoler. Il veut bien nous dire que les peintures de Saint-Victurnien ne seront pas détériorées par les planches qui les cachent. Soit. Mais que valent pour l'œil et pour l'esprit ces peintures captives ? Que diront nos neveux s'ils constatent, dans un siècle, que cet enfouissement regrettable est notre œuvre ? Il est tel village perdu sur les pentes des Apennins où le voyageur s'arrête, empressé, pour admirer moins qu'un retable ! Puissent de nombreux touristes faire halte à Saint-Victurnien et leurs instances ramener à la lumière la *Crucifixion* dont a si bien parlé M. Guibert.

A l'exemple de M. Dussieux qui a composé ce livre que vous connaissez tous, *Les Artistes français à l'étranger*, M. le chanoine Dehaisnes, président de la Commission historique du Nord, a rédigé des « Notes sur quelques peintures des maîtres de l'école flamande primitive conservées en Italie ». Le culte de M. Dehaisnes pour les artistes flamands ne nous surprend pas. On dit volontiers du bien de ses amis, et votre confrère, je ne vous l'apprends point, est dans les meilleurs termes avec les primitifs de la Flandre, de l'Artois et du Hainaut. Suivre certains d'entre eux de Venise à Naples était une tâche séduisante pour M. Dehaisnes. Il s'en est acquitté en homme de goût et de savoir. La tendance

naturelle du touriste qui parcourt les villes d'Italie est de n'accorder crédit qu'aux maîtres italiens. C'est le chemin battu, la veine épuisée. Il y a donc quelque mérite à tracer un sentier parallèle et à relever au milieu des trésors que garde la Péninsule les pièces de choix dont elle est redevable à des étrangers. M. Dehaisnes nous montre l'Italie tributaire des Flandres ; d'autres voudront dire, nous l'espérons, la place qu'occupe l'art français au delà des Alpes. C'est un livre à faire.

Les peintres provinciaux de l'ancienne France ne cessent d'être pour vous des maîtres familiers. Vous vous plaisez à vivre dans leur intimité. Vous les interrogez : ils vous répondent. M. Paul Marmottan, du Comité historique du Nord, est entré chez les peintres de Saint-Omer, et ce qu'ils lui ont appris sur leur vie de noble labeur, il vous l'a dit. Evrard, Paul Caffiéri, Dominique Hermant dominent, dans l'étude de M. Marmottan, la curieuse pléiade des maîtres audomarois dont il a voulu mettre en lumière la personnalité discrète. Discrète est, croyons-nous, le mot juste, bien qu'il faille tenir grand compte aux peintres de Saint-Omer d'avoir gardé contenance en face des Flamands et des Italiens devenus pour eux de dangereux éducateurs s'ils avaient souci de leur personnalité. Dirons-nous à M. Marmottan qu'il dérange notre plan ? Nous nous étions proposé de classer les travaux lus en cette session suivant l'ordre chronologique. Les premières silhouettes de peintres de Saint-Omer qui s'accusent avec quelque relief sous la plume convaincue de M. Marmottan, se rattachent au quinzième siècle. Mais, à l'exemple de MM. Durieux et Natalis Rondot, le délégué du Comité historique du Nord n'est pas homme à

se cantonner dans un siècle. Le dialogue qu'il entame avec les maîtres de son choix se poursuit durant trois cents ans. Ne nous en plaignons pas, car le ton se maintient. L'intérêt n'a pas diminué lorsque l'écrivain trace son dernier mot. Il a su répandre une lumière égale sur chaque partie de son tableau. Les peintres du Midi nous avaient été révélés il y a quelque trente ans par M. de Chennevières : M. Marmottan nous aide à mieux connaître les peintres du Nord. Puissent ces historiographes compter chez nous de nombreux émules !

Il n'est pas rare qu'un homme parle plusieurs langues, mais il y met l'accent, le ton, la ponctuation, le génie de son époque. On est malgré tout de son temps. Jehan de Chalon, architecte et maître maçon d'Embrun, ferait exception à la règle ordinaire. Vous vous souvenez de l'étude de M. l'abbé Guillaume, archiviste des Hautes-Alpes, correspondant du Comité. Elle a pour titre : *Le porche ou réal de Notre-Dame d'Embrun*. M. Guillaume, au cours de ce travail, raconte que la reconstruction du portique d'Embrun date de la seconde moitié du seizième siècle, et, chose étrange, l'édicule se rattache par son style au douzième ou au treizième siècle. Jehan de Chalon aurait donc volontairement négligé d'être de son temps. A cela rien d'impossible. Toutefois, nous nous trouvons en face d'un problème. M. Guillaume tente de l'expliquer par l'existence de débris anciens provenant d'un porche du treizième siècle, que Jehan de Chalon aurait utilisés pour construire son portique de style latin. L'hypothèse est plausible. Mais Jehan de Chalon aurait cédé, dans la circonstance, à de singulières préoccupations archéo-

logiques. Peut-être est-il permis de supposer que Jehan de Chalon s'est trouvé en présence d'un édicule roman, presque intact, dont il n'a fait que reprendre en sous-œuvre certaines parties qui avaient souffert? Quoi qu'il en soit, le porche d'Embrun est un monument digne d'attention par sa modénature, étant donnée l'époque à laquelle Jehan de Chalon y a travaillé.

M. Henri Jadart, correspondant du Comité à Reims, s'y prend avec une adresse merveilleuse pour établir la suprématie d'une époque. L'enquête, telle qu'il l'a voulu faire, a presque le caractère d'une gageure. Il a pris une carte géographique du département de la Marne. L'arrondissement de Reims a été choisi par lui comme champ d'exploration. Et sans arrière-pensée, sans méthode préconçue, au gré de sa fantaisie, M. Jadart est entré dans vingt-cinq églises rurales. On eût dit la promenade d'un désœuvré. Cependant l'excursion n'a pas été sans fruit. Ces vingt-cinq églises renferment toutes une œuvre d'art digne de remarque. Ici c'est une toile, là des boiseries ou une statue, ailleurs un vase d'or, plus loin des fragments de verrières. Et que les œuvres soient anonymes ou signées, la plupart ont été produites au quinzième ou au seizième siècle. Cette découverte a sa valeur. Vous entendrez dire que les églises de France ne renferment, à de rares exceptions, que des toiles ou des sculptures de fabrique moderne. Méfiez-vous, Messieurs, les jugements sommaires sont difficilement équitables. Ayez plutôt la persévérance et le tact de M. Jadart; ayez comme lui l'enthousiasme. Retenez sa profession de foi : « Il y a un grand charme à visiter les « églises rurales, les débris des vieux châteaux, les mai- « sons de bois des villages. Nos pères avaient prodigué

« les œuvres d'art au milieu des campagnes comme pour « associer les merveilles créées par la main de l'homme « à celles que la nature y a semées si libéralement. » Paroles encourageantes dont il dépend de vous de constater la justesse.

Les vitraux de la cathédrale de Toulouse dont vous a parlé M. de Lahondès, délégué de la Société archéologique du Midi de la France, datent du seizième siècle, c'est-à-dire de cette période privilégiée au cours de laquelle les verriers produisent à l'envi des œuvres essentiellement personnelles. M. Lucien Magne, membre du Comité, dont le grand ouvrage sur les verriers français n'a plus besoin d'éloges, a dit que « le caractère du « dessin suffit à faire reconnaître avec certitude le tra- « vail d'un artiste du seizième siècle ». Telle est évidemment l'opinion de M. de Lahondès, car il a mis une grande assurance à démêler l'histoire quelque peu confuse des verriers toulousains qui ont décoré l'église de Saint-Étienne. Les armoiries peintes sur les vitraux, les légendes qui complètent l'ensemble décoratif ont été de la part de votre confrère l'objet d'une étude minutieuse, dont le résultat est sérieusement appréciable. Critique impartial et hardi, car il faut de la hardiesse pour émettre un avis en désaccord avec l'engouement général, notre auteur, sans déprécier le vitrail de *Saint Sébastien et Saint Roch*, vous a dit qu'il hésitait à y voir une page authentique d'Arnaud de Moles. Nous n'avions pas entendu sur la peinture de vitraux une lecture comparable au travail de M. de Lahondès, si ce n'est peut-être le mémoire de M. de Florival lu à votre session de 1882.

« Le propre des hommes de génie est d'enjôler les

esprits de tout ordre à la vérité. » Ce n'est pas nous qui avons découvert cette définition, mais nous la tenons pour exacte. Demandez plutôt à M. Leymarie, correspondant du Comité à Limoges. Il vous dira que les compositions originales des émailleurs limousins ont leur source dans les œuvres maîtresses des peintres italiens et allemands. Ceux-ci ont « enjôlé » ceux-là. Cependant les uns et les autres ne sont ni de même stature, ni de même caste. Des degrés infranchissables les séparent. Mais tel est l'attrait, on pourrait dire l'attraction des premiers, que les seconds gravitent à leur suite. Ce n'est pas sans profit, car les artistes limousins ont atteint, par leur docilité savante, à une originalité réelle. Conclusion : l'art appliqué peut toujours gagner à ses relations fréquentes avec les maîtres de la peinture d'histoire.

Ne convient-il pas que tous les hommes épris d'idéal se prêtent un mutuel concours ! Ainsi sans doute en avaient jugé les membres de la confrérie poétique du puits d'Abbeville qui commandèrent à quelque statuaire, dont le nom se dérobe, la Vierge d'argent que vous a décrite M. Delignières, de la Société d'Émulation d'Abbeville. C'est en 1568 que cette œuvre exquise sortit des mains du ciseleur. L'élégant petit puits d'argent, avec sa chaîne et son seau fixé devant les pieds de la Vierge, est de 1579. Des armoiries placées au-dessous de la margelle microscopique ont permis à M. Delignières de nommer le «prince» de la confrérie qui a été le donateur de cette figurine. Enfin le piédestal est du dix-septième siècle. Et tous ces renseignements précis accumulés sur une statuette conservée de nos jours à l'église de Saint-Vulfran, votre confrère les a

recueillis de première main en compulsant les pièces originales.

Le proverbe « on ne donne qu'aux riches » est toujours vrai. M. Godard-Faultrier, membre non résident du Comité, à Angers, en sait quelque chose. Le Musée archéologique fondé par ses soins et de ses deniers, appelé Musée Saint-Jean, est l'un des plus opulents de nos provinces. Princièrement installé dans une vaste nef élevée par les Plantagenet, ce Musée vient de s'enrichir de fragments d'une tapisserie célèbre représentant la *Vie de saint Florent*. Ce curieux travail date de 1524. Saumur en possède la majeure partie. Deux morceaux mesurant deux mètres de hauteur sur une largeur de quatre mètres avaient été distraits de l'ensemble. On les croyait perdus. Un archéologue angevin, M. de Farcy, les a découverts. Son premier soin fut d'en proposer l'acquisition à l'église de Saumur, dépositaire des autres fragments. Mais c'est folie de vouloir lutter contre le courant. Le proverbe était là. On ne donne qu'aux riches. C'est le Musée Saint-Jean qui devait l'emporter. Et le fondateur du Musée, M. Godard-Faultrier raconte, tout heureux, et la belle trouvaille de son collègue et le don généreux qui vient d'enrichir ses galeries.

Amicæ quamvis æmulæ. Ce pourrait être la devise des provinces de l'Ouest. La Touraine, voisine de l'Anjou, ne prendrait pas son parti d'une défaite ou d'une infériorité dans le domaine de l'art vis-à-vis de son émule. M. Godard-Faultrier vous a parlé d'une tapisserie de 1524. Instinctivement la Touraine s'est émue. M. Charles de Grandmaison, correspondant du Comité, à Tours, s'est mis à sa table de travail. Il a pris sa plume, et sans bruit, sans étalage de vaine érudition,

mais avec la netteté du juge qui rend une sentence, M. de Grandmaison a réclamé pour la Touraine l'honneur d'avoir fabriqué des tapisseries de haute lice en 1520. Ce sont des quittances notariées qui vous ont été soumises. Elles émanent d'ouvriers « en draps d'or, d'agent et de soie ». Philibert Babou, contrôleur des finances et seigneur de la Bourdaisière, en effectue le paiement. La présence de ce personnage signalée dans des contrats de 1520 a son importance. N'est-ce pas lui que François I[er] chargera de la direction de la manufacture royale de Fontainebleau en janvier 1535 ? Il résulte de ce rapprochement de dates que la Touraine distance non seulement l'Anjou, mais encore Fontainebleau, c'est-à-dire la Couronne, dans une question d'art. M. de Grandmaison a bien servi sa province.

Vous remarquez, Messieurs, que nous n'avançons pas. Je m'en excuse, mais le moyen de se hâter à travers une époque aussi riche que le seizième siècle ! Tapisseries, sculptures, émaux, verrières, tous les trésors d'art à la fois. Cependant un phénomène étrange se produit ; les œuvres vous ont retenus et charmés; quant aux maîtres, vous ne les avez pas rencontrés. Ils vous échappent. Vos descriptions savantes, vos critiques portent, si je ne fais erreur, sur des pages anonymes ! Quelle faute est la mienne! Suis-je assez imprudent ! Je vois se dresser devant moi M. Finot, correspondant du Comité à Lille, qui s'est constitué le défenseur de Van Boghem, architecte de l'église de Brou ; M. Jarry, délégué de la Société archéologique de l'Orléanais, qui a découvert le premier architecte du château de Chambord; M. Foucart, correspondant à Valenciennes, l'avocat de Julien Watteau ; M. Roman, correspondant à Embrun,

le biographe de Pierre Gourdelle; M. l'abbé Requin, correspondant à Avignon, dont les notes ajoutent à l'histoire de Quentin Warin. Tous réclament en faveur de leurs illustres clients et je les approuve. La cause de chacun mérite d'être entendue.

Van Boghem, par exemple, est un maître qui n'a rien à craindre du voisinage de Michel Colombe et de Jean Perréal. M. Finot vous l'a montré succédant à tous deux en 1513 et travaillant pendant vingt années à parachever ce joyau d'architecture et de sculpture, l'église de Brou.

De même que Van Boghem ne prend pas ombrage de la gloire de Perréal et de Colombe, l'architecte de Chambord, Denis Sordeau que vous a présenté M. Jarry, garde le silence sur les plans du château, ne voulant point, il faut le croire, enlever à Pierre Nepveu, dit Trinqueau, l'honneur de les avoir tracés. Il se peut que Sordeau, qualifié en 1525 «architecte de Chambord» et que Jean Gobereau, conducteur des travaux en 1526 se soient trouvés placés sous la haute direction de Nepveu, qui touchait 27 sous de gages par jour. Mais M. Jarry vous a dit qu'il fallait désormais reviser les pièces de 1519 si l'on voulait remonter à l'origine de la construction de Chambord. Félibien ne nous avait pas renseignés avec autant de précision.

Julien Watteau, baptisé le 6 mars 1672, à Valenciennes, ne devrait pas, ce semble, nous occuper en ce moment. Que voulez-vous? M. Paul Foucart vous a révélé combien cet homonyme d'un maître charmant avait conquis peu de notoriété! Ses toiles sont perdues ou détruites. Peut-être ne faut-il pas trop le regretter. Ce qui importe dans la question, c'est de rattacher, s'il

est possible, Julien, l'inconnu, à Antoine, le célèbre. Et puisque leurs pinceaux ne les ont pas rapprochés, c'est dans une origine commune qu'il faut chercher la trace de leur parenté. Or, M. Foucart l'a constaté, les Watteau pullulent, dès le seizième siècle, à Valenciennes. Nous laissons le soin de conclure aux généalogistes de la région du Nord, s'il s'en trouve un seul qui, dans l'espèce, ose se dire plus patient ou plus expert que M. Foucart lui-même.

Pierre Gourdelle est bien un maître du seizième siècle. M. Roman le suit pas à pas de 1555 à 1588. On le supposait graveur. Avant de prendre le burin, Gourdelle avait eu soin de tenir le crayon, voire même le pinceau. N'a-t-il pas apposé sa signature en 1574 sur le portrait peint du conseiller du roy, Thomas Gayant? Voilà donc Gourdelle, gendre trop peu connu du peintre Antoine Caron, remis à son rang dans l'histoire de l'art, par M. Roman. Cet hommage tardif est mérité.

Habent sua fata... M. de Chennevières avait apporté trop de conscience à écrire la vie de Quentin Warin pour que ses hypothèses, toujours fondées sur la vraisemblance, ne se trouvassent pas tôt ou tard justifiées par des textes. M. de Chennevières inclinait à penser que le maître de Poussin avait vu le jour à Beauvais, alors qu'on le croyait d'Amiens. C'est M. l'abbé Requin d'Avignon qui corrobore l'opinion de son devancier. Et du même coup, il nous montre Quentin Warin sur ce chemin de l'Italie que son élève, Nicolas Poussin, foulera d'un pas joyeux et assuré. Quentin Warin fixé à Avignon, et recevant, en 1597, les leçons de Pierre Duplan! C'est une découverte. Ne nous avait-on pas dit que l'artiste picard avait dû limiter ses voyages aux

seules provinces du Nord ? Mais quel est cet autre Warin dont M. de Chennevières signale la présence à Narbonne en 1607 ? M. l'abbé Requin peut-il nous l'apprendre ? Dans le domaine de l'histoire, les faits négligeables n'existent pas.

Abordons le dix-septième siècle.

« Pourrait-on jamais s'imaginer, a écrit La Bruyère, l'étrange disproportion que le plus ou moins de pièces de monnaie met entre les hommes ? » Les Roettiers, dont M. Victor Advielle, de la Société artésienne des Amis des Arts, correspondant du Comité, s'est fait le patient et chaleureux biographe, auraient pu prendre ce mot de La Bruyère pour devise. Graveurs généraux des monnaies de France, graveurs particuliers de la Monnaie de Paris, les Roettiers, originaires des Pays-Bas, forment une maison puissante et nombreuse, chez laquelle le talent est héréditaire. Les plus avisés de nos écrivains d'art soupçonnaient quelque chose de la grandeur des Roettiers, mais les preuves manquaient à tous. On parlait vaguement, trop vaguement, de ces bons artistes, que M. Advielle a dénombrés et rangés chronologiquement. Des recherches fructueuses entreprises par M. Advielle dans les dépôts d'archives, les études de notaires, les cabinets d'amateurs d'autographes, il résulte une classification des Roettiers par ordre de mérite. Leur œuvre est reconstituée dans une large mesure avec pièces à l'appui. Et c'est le cas de reconnaître que « le plus ou moins de pièces de monnaie met une certaine disproportion » entre les douze ou quinze artistes qui ont porté le nom de Roettiers. Désormais, leur histoire est ébauchée. M. Advielle se doit maintenant aux Duvivier.

M. Ginoux, correspondant du Comité à Toulon, se fait volontiers l'historien des sculpteurs français. Il mérite, de ce chef, les plus vifs remerciements. Les sculpteurs ont droit au livre, car ils sont nôtres, autant, sinon plus, que les peintres. Nous ne serons pas désavoué dans cette profession de foi par l'homme qui nous préside en ce moment, M. de Fourcaud, l'historien convaincu de François Rude, le critique éloquent et sincère qui, ayant eu à parler des robustes imagiers du quinzième siècle, n'a pas craint de les appeler « les maîtres de vérité ». Puget, l'un des ancêtres de Rude, a trouvé en M. Ginoux, un narrateur épris de son sujet.

Plusieurs fois déjà le nom du statuaire provençal s'est rencontré sous la plume de votre confrère. Aujourd'hui, c'est la maison de Puget qui l'attire. Il la ressaisit dans sa forme primitive. Il en mesure l'étendue, il en marque le caractère. Deux peintures, les *Trois Parques* et *Hercule filant aux pieds d'Omphale*, œuvres de Puget, décoraient la demeure de l'artiste que les palais de Gênes empêchaient de dormir dans une habitation sans décor.

M. Ginoux est un prodigue. Il vous a présenté deux mémoires. « Les sculpteurs du nom de Vassé » est une étude instructive. Qui se fut douté qu'Antoine-François et Louis-Claude Vassé, tous les deux connus et appréciés, descendaient d'un compatriote de Quentin Warin, Antoine Vassé, né en Picardie et attaché durant vingt années à l'arsenal de Toulon comme sculpteur sur bois et décorateur de vaisseaux ? Grâce aux découvertes de M. Ginoux, il faudra bientôt dire la dynastie des Vassé.

De la décoration des vaisseaux du Roi à Charles Le Brun, la distance est aisément franchie. M. Tancrède

Abraham, correspondant du Comité à Château-Gontier, rectifie Guillet de Saint-Georges, Félibien et tous les écrivains du dix-septième siècle qui ont parlé des œuvres de Le Brun exécutées à Vaux-le-Vicomte sur l'ordre du surintendant Fouquet. La composition du maître représentant la *Bataille de Constantin contre Maxence* est connue. Gérard Audran l'a gravée. Le cardinal Mazarin en avait suggéré l'idée, mais on nous avait dit que cet ouvrage était resté à l'état de dessin. Là était l'erreur. Une esquisse peinte existe. Le Musée de Château-Gontier la renferme et M. Abraham, conservateur de ce Musée, a le double plaisir de parler d'une collection qui lui est chère et de redresser des écrivains accrédités. Votre confrère s'appuie dans son récit sur un texte inédit de date récente qui laisserait supposer que Le Brun aurait eu l'intention de peindre la *Bataille de Constantin* pour en orner une salle de Vaux-le-Vicomte. Tel ne fut pas le projet du surintendant. Les sujets relatifs à Constantin, dessinés ou esquissés au pinceau par Le Brun, n'avaient d'autre objet que d'être traduits en tapisseries dans la manufacture de Maincy.

Les Pamphile, d'origine flamande, sont deux peintres assez obscurs que M. Armand Benet, correspondant du Comité à Caen, a rappelés à la vie. Ces artistes vécurent à Evreux au milieu du dix-septième siècle. Nous serions heureux de pouvoir épeler leur nom sur quelque toile de valeur.

Moins ignoré est le sculpteur Philibert Vigier, dont la biographie a tenté M. Bouchard, correspondant du Comité à Moulins. Des actes d'état civil, des quittances sont les jalons solides que M. Bouchard a su placer de loin en loin et qui serviront de point de repère aux

historiens de notre Ecole tenus de ne point omettre Vigier, en son temps membre de l'Académie royale et collaborateur de Le Brun dans la décoration des jardins de Versailles.

Michel Bourdin reçut en 1617 la commande du tombeau de Louis XI qu'il s'agissait de réédifier dans l'église de Notre-Dame de Cléry. M. Herluison, correspondant du Comité à Orléans, a vu le marché, il en connaît la teneur. Trois mille trois cents livres tournois furent promises à l'artiste. Ces détails ne sont pas sans intérêt. L'œuvre de Bourdin subsiste. Elle mérite amplement la brève monographie que lui a consacrée M. Herluison.

Un historien de la conquête d'Alger raconte que cent hommes périrent un jour dans une embuscade. Ils défendaient la route de Miliana que nos généraux devaient ravitailler. On devine la stupeur de la colonne active escortant les convois de vivres lorsqu'elle se vit en face de ces soldats trahis par la fortune. Un officier se pencha vers la dépouille d'un petit chasseur d'Afrique dont la main crispée serrait encore la crosse d'un fusil. On entrouvrit sa tunique. L'intrépide soldat portait écrits sur sa poitrine deux mots d'une grande éloquence dans leur simplicité. La devise du petit chasseur était : « Je maintiendrai ! »

Vous ne m'en voudrez pas, Messieurs, d'évoquer ce souvenir. Il a sa place dans tout dialogue dont vous êtes les interlocuteurs. Vous aussi, depuis douze années, vous ne cessez de dire : « Je maintiendrai ! » Noble parole faite d'énergie, d'espérance et de conviction. La Section des Beaux-Arts vous est chère. Les congrès annuels dont vous êtes l'honneur sont pour vous des

fêtes de l'esprit. Vous ignorez les lassitudes ou les défaillances. Chaque session vous rappelle. Il y a parmi vous tel travailleur modeste et persévérant qui assistait, voilà douze années, à l'inauguration de ces assemblées dont le succès grandit. Ne vous défendez pas, Messieurs, de votre cri de vaillance : « Je maintiendrai ! » Ce fut le cri de plusieurs d'entre vous qui sont tombés avant l'heure, mais vous étiez là pour reformer les rangs. Vos études se poursuivent, les travaux s'ajoutent aux travaux, l'œuvre prospère. Et ceux qui ont la garde de l'institution si bien soutenue par votre désintéressement laborieux peuvent s'appliquer à leur tour la devise du chasseur d'Afrique : « Je maintiendrai ! »

M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, est l'un des plus fidèles parmi les délégués de la Section des Beaux-Arts. Le sujet de ses mémoires varie, mais le cadre demeure le même. M. Jacquot n'oublie pas que le plus sûr moyen pour un habitant de nos départements d'honorer la grande patrie c'est d'exalter le coin de terre où l'on vit, la province natale, la petite patrie dont le cercle étroit peut être parcouru sans fatigue, dont les richesses et les traditions deviennent aisément familières. La Lorraine est la province natale de M. Jacquot. Il lui demeure attaché. En d'autres temps, il vous a parlé de la musique ; aujourd'hui, la sculpture est l'objet de ses recherches. Mansuy Gauvain, Gilles de Neufchateau, Jean de Senlis, Drouin, Gérard et Ligier Richier nommés par M. Jacquot, d'après des pièces d'archives, apparaissent à leur plan dans le tableau général de l'histoire de l'art en Lorraine. Mais si nous exceptons les Richier, sur le compte desquels votre confrère se permet quelques confidences, la plupart des

maîtres dont s'est occupé M. Jacquot n'obtiennent de sa part que des mentions trop brèves. L'ouvrage entrevu par M. Jacquot est logique et sera certainement d'un haut intérêt. De nombreuses pages y sont neuves. Pour se conformer au règlement, M. Jacquot s'est efforcé de réduire son vaste sujet aux proportions d'un mémoire. C'était une chose difficile, et l'effort reste visible. Mais en vérité, c'est faire l'éloge du travail dont je parle que de dire qu'il comporte un livre. Combien de livres volumineux, par contre, se trouveraient abrégés, si l'on n'en voulait prendre que la moelle !

« Perrier *junior* ». Ainsi avait coutume de signer Guillaume Perrier, peintre et graveur, dont vous ont entretenus, dans un mémoire écrit en collaboration, MM. Lex et Martin, correspondants du Comité à Mâcon. Guillaume avait raison de se qualifier *junior*. L'âge l'y autorisait ; son talent ne le lui défendait pas. François Perrier son frère était son aîné. Il demeure le plus grand. Ami de Nicolas Poussin et l'un des maîtres de Charles Le Brun, François a sa place honorable dans l'Ecole française. Guillaume, pour être moins célèbre, ne doit cependant pas être oublié. Certaine de ses compositions a été gravée par Gabriel Le Brun. Si Guillaume Perrier n'est point un maître, c'est quelqu'un de la maison.

M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, s'est occupé d'une famille d'artistes, les Finet, dont le souvenir doit survivre. Les Finet ont attaché leur nom pendant de longues années à la confection des cartons de tapisseries. L'histoire des fabriques de la Marche ne saurait être éludée par un biographe des Finet, mais l'obligation de traiter ce sujet à l'aide de documents

inédits, en les éclairant de considérations judicieuses, ne constituait pas un embarras pour M. Pérathon. Votre confrère, je ne vous l'apprends pas, est l'auteur d'un livre estimé sur Aubusson. L'étude approfondie qu'il consacre aux peintres de cartons qui se sont illustrés dans cette ville est le commentaire lumineux et comme l'appendice obligé du livre qui l'a précédée.

Il s'agit également de cartons de tapisseries dans le mémoire de M. Théophile Lhuillier, correspondant du Comité à Melun. M. Lhuillier a intitulé son travail : « *Notes sur quelques tableaux de la cathédrale de Meaux. Jean Senelle, peintre meldois* ». Les tableaux de la cathédrale ne sont pas autre chose que des copies d'après des peintures de Raphaël. Ces copies ont leur histoire. M. Lhuillier vous l'a racontée avec une concision et une netteté des plus remarquables. Naturellement, il était impossible de parler des copies sans remonter aux originaux. A l'égard de ceux-ci les informations de M. Lhuillier sont judicieusement résumées. Puis, comme s'il se fût reproché d'avoir trop accordé à Raphaël, M. Lhuillier est vite rentré en France, pour compulser les archives locales sur Jean Senelle, dont il éclaire la biographie assez enveloppée d'ombre et signale les œuvres existantes à Meaux, à Saint-Remy la Vanne et à Orléans.

M. Quarré-Reybourbon, délégué de la Commission historique du Nord, analyse un document d'une importance capitale. Ceux qui ont lu l'histoire des Pays-Bas savent que les archiducs Albert et Isabelle chargèrent, en l'an 1600, un gentilhomme de leur maison de relever et de dessiner les monuments représentant les princes leurs prédécesseurs. Ce gentilhomme fut Antoine de

Succa, officier dans les troupes du comte de Mansfeld. Une partie des notes et croquis recueillis par Succa forme un album aujourd'hui conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, où M. Quarré-Reybourbon l'a étudié avec tout le soin qu'il réclame.

Or, Antoine de Succa, le crayon à la main, a successivement inventorié les abbayes de Flines et de Saint-Bertin, la chartreuse de Gosnay, Arras, Béthune, Lille, Saint-Omer. Les œuvres d'art qu'il sauve de l'oubli, verrières, toiles, sculptures, seront détruites avant le jour où votre confrère en ressaisira les profils disparus à l'aide du travail de Succa. Nous trouvons donc dans cet inestimable album les plus précieuses indications, notamment pour l'histoire du costume. Souhaitons maintenant à M. Quarré-Reybourbon l'heureuse fortune de découvrir la suite des inventaires d'Antoine de Succa. Nos provinces du Nord sont hautement intéressées à la publication intégrale de ces manuscrits historiés.

« Pour nous persuader, c'est prendre trop de peine. »

Ce vers du poète tragique est de circonstance lorsqu'on a entendu M. Vallet, conservateur du Musée de Bordeaux et correspondant du Comité, retracer l'odyssée douloureuse du *Christ en croix*, de Jordaëns. Cette peinture appartenait au Musée. En des temps très anciens, c'est-à-dire en 1819, M. le maire de Bordeaux et M. le préfet de la Gironde offrirent à l'archevêque le tableau de Jordaëns pour l'église de Saint-André, en échange d'une copie d'André del Sarte, qui prit place au Musée. Tout le monde en cette négociation fut de bonne foi, et c'est à la bonne foi des personnes qui auraient aujourd'hui

qualité pour annuler le contrat de 1819 que M. Vallet fait appel. Son plaidoyer, sans amertume, sans réticence ni sous-entendu, est une parole d'honnête homme. Le bon sens est du côté de votre confrère. Ce n'est pas le Musée qu'il défend, c'est la cause de l'art. Et sa défense, pleine de modération, lui vaudra, nous l'espérons bien, d'obtenir gain de cause.

Nous terminerons l'exposé des travaux qui se rattachent au dix-septième siècle en parlant des Boësset, surintendants de la musique du Roi sous Louis XIII et Louis XIV. M. Hervé, membre d'honneur de l'Harmonie des chemins de fer de l'Etat, à Saintes, est l'auteur de la biographie des Boësset. Vous vous souvenez de la réponse de Grétry à Napoléon qui s'était avisé de lui dire à deux reprises : « Comment vous nommez-vous? » — « Toujours Grétry, sire! » Il serait imprudent de demander aux Boësset leurs noms et qualités. On passerait bien vite pour un importun ou un ignorant. Beffara, Jal, Fétis, La Borde ont été, sur le compte de ces artistes, assez renseignés, mais M. Hervé en sait plus encore que ses devanciers, dont il rectifie quelques erreurs. Antoine, Jean-Baptiste et Claude furent de hauts personnages que le renom de Lulli ne doit pas éclipser. Antoine a publié quinze recueils d'airs à plusieurs parties et vingt-quatre ballets dont M. Hervé a su parler en érudit. Comme corollaire de ce travail biographique, M. Hervé vous a lu quelques pages sur l'orphéoréon afin de bien établir, ce qui était au moins superflu, que l'instrumentation n'a guère de secrets pour lui. Pourquoi, Messieurs, la musique n'entre-t-elle que pour une faible partie dans l'ensemble de vos études annuelles ?

C'est, croyons-nous, Madame de Motteville qui repro-

chait à la Renommée d'être « une grande causeuse ». Nous le voulons bien, mais si prodigue qu'elle soit de ses propos, la Renommée a ses caprices. Elle est parfois taciturne à l'égard de certains qui s'accommoderaient volontiers d'un peu de gloriole. Ce dut être le cas du sculpteur Jean-Baptiste Bouchardon que, par système, la Renommée a feint de ne pas connaître. Heureusement, pour l'artiste dédaigné, M. Jolibois, membre non résident du Comité à Albi, s'est chargé de réparer les torts dont a pu souffrir Bouchardon le père. Ses deux fils, Edme et Jacques-Philippe, son élève Laurent Guyard s'opposent à ce qu'on l'oublie. C'est en leur nom, plus qu'en considération de ses propres ouvrages, que Bouchardon est ramené à la vie par M. Jolibois.

Il ne faut médire de personne. Des critiques chagrins avaient écrit que Boucher, premier peintre de Louis XV, a quelque peu hâté par ses œuvres faciles et légères la décadence de l'art. Je ne puis l'admettre ; et M. Brouillet, correspondant du Comité à Poitiers, sera certainement de mon avis. C'est François Boucher qui, le 25 décembre 1768, députa vers Poitiers Aujollest-Pagès, un jeune homme de vingt-trois ans, élève de l'école académique, avec mission d'ouvrir une école d'art dans la capitale du Poitou. De cette école, M. Brouillet est aujourd'hui le directeur, et pour prendre part à vos travaux il s'est fait l'historien de l'institution qu'il gouverne. Son récit n'a rien de banal. Il démontre que le fondateur de l'école de Poitiers avait inculqué autour de lui l'amour de l'art. Son gendre lui succéda, et ce furent les fils de celui-ci, qui jusqu'en 1879, demeurèrent les précepteurs de la jeunesse poitevine dans la pratique des arts du dessin.

Jean-Baptiste Bouchardon travaille au début du dix-huitième siècle; le peintre Gabriel-François Doyen se rattache aux premières années de la Révolution. Non que l'artiste n'ait joui d'une grande notoriété sous d'Angiviller et même sous Marigny, mais votre rapporteur est tenu d'adopter le cadre de vos travaux. Ce qui est à vos yeux le point culminant le devient pour lui. Or, M. Henri Stein, correspondant du Comité à Fontainebleau, tout en résumant avec beaucoup de charme et de finesse la vie du peintre Doyen, antérieurement à 1789, s'est appliqué à mettre en lumière le rôle considérable de son modèle dans la recherche des monuments et des objets d'art qui devaient quelques années plus tard, former le Musée des monuments français. Ce Musée, ouvert ici même, est l'œuvre d'Alexandre Lenoir. Doyen n'est pas mentionné dans les longues archives de cette collection célèbre. A cela rien de surprenant, puisque dès la fin de 1791 le peintre se rend en Russie où il séjourne jusqu'à sa mort. Mais, entre le 10 septembre 1790 et son départ de France, Doyen paraît avoir été l'homme le plus écouté, le guide le plus sûr et le plus actif de l'administration des biens nationaux. Il faudrait tout rappeler, et le temps nous presse. C'est jour par jour que M. Stein nous montre Doyen procédant au récolement d'œuvres d'art dont il est l'appréciateur plein de tact. Il convient donc désormais d'inscrire son nom sur le frontispice de toute publication relative au Musée des Petits-Augustins.

« On voit d'ordinaire, a dit un philosophe, autour des « pouvoirs nouveaux et heureux deux sortes d'hommes, « ceux qui reçoivent et ceux qui apportent ». Doyen, dont nous venons de parler, appartient à la catégorie la

plus noble, la seule qui mérite de laisser une trace, celle des gens qui apportent. Il en faut dire autant de chacun des membres de ces « Commissions des arts dans l'Orne pendant la Révolution » que M. Duval, correspondant du Comité à Alençon, a fait revivre devant vous. On ne résume pas sans peine des faits innombrables. L'administration d'une contrée réclame, pour être saisie dans ses résultats, de longues analyses, un récit détaillé. Cependant, je m'en voudrais de ne pas dire ici que les Commissions des arts dont M. Duval s'est occupé se recommandent à l'estime par leur sollicitude attentive, leur goût et leur modération. Rappelez-vous ce tableau de Jouvenet, restauré par Landon, et replacé en 1791 dans la chapelle du collège d'Alençon; rappelez-vous les sages mesures édictées le 3 octobre de cette même année par le directoire d'Alençon, touchant les manuscrits, pierres précieuses, vases, toiles et statues provenant du couvent des Cordeliers; rappelez-vous les nobles remontrances de la Commission temporaire des arts de Paris au district d'Alençon, qui n'a pas su s'opposer à la vente des instruments de musique provenant de la collection d'un émigré. De pareils actes honorent leurs auteurs et compensent les décisions violentes, inséparables des jours tumultueux. Montaigne a dit : « Les troubles sont mauvais grammairiens. » Il n'a pas dépendu des Commissions des arts établies dans l'Orne que les troubles ne fussent bons peintres et administrateurs avisés.

M. Soldi a épelé l'art grec dans l'espoir de dégager des monuments anciens les lois de l'ornement. M. Despois de Folleville, poursuivant le même but, épèle la nature. Il a circonscrit le champ de ses études dans la flore. Le bois, le bourgeon, la fleur, le fruit, toutes

les transformations de la plante lui sont un enseignement. Ne nous étonnons pas, Messieurs, que le délégué de la Société industrielle de Rouen, s'il sait être fidèle, sans contention, sans parti pris, au livre qu'il consulte, ne formule que des doctrines essentiellement logiques. La nature est impeccable. Elle est sans lacunes. Ainsi l'a faite son Créateur. Et l'homme qui s'instruit à ses leçons n'est pas moins grand dans le domaine de l'art que dans les sphères de la morale ou de la philosophie. Tout est-il absolument nouveau dans l'interprétation de la plante telle que l'entend M. Despois de Folleville? Les Egyptiens et les Grecs n'ont-ils rien soupçonné des ressources que votre confrère retire de son examen réfléchi d'une tige d'arbuste et des feuilles qui la surmontent ? N'oublions pas que l'acanthe a été connue des Grecs. Mais la science est un perpétuel recommencement, et nous devons savoir gré aux éducateurs convaincus qui ne craignent pas de remonter aux principes, et d'en déduire, sous une forme imprévue, des préceptes susceptibles de devenir la fortune des générations de demain.

On ne refait pas les chefs-d'œuvre. Bon nombre de conservateurs de Musées de province sont insatiables dans leur ambition. Ils ne tendent à rien moins qu'à créer de vastes galeries dans le but d'y recueillir des spécimens de tous les âges et de tous les pays. Qu'ils se rassurent. L'insuccès est au bout de leurs efforts. Un seul Louvre suffit à la France. C'est du moins ce que pense M. Alfred Babeau, membre non résident du Comité à Troyes. Vous l'avez entendu. « Le Musée de « sculpture de Troyes et ses récents accroissements » est un mémoire instructif dans sa brièveté. M. Babeau s'est dispensé de vous rappeler ce qu'est l'Ecole des

sculpteurs troyens. Il avait conscience de votre savoir. A quoi bon redire devant vous que les sculpteurs de Troyes se distinguent, principalement au seizième siècle, par la richesse des costumes dont ils ont revêtu leurs modèles, l'extrême jeunesse et l'expression chaste de leurs têtes de femmes ? Cette double caractéristique vous est connue. Vous ne pouviez donc qu'applaudir M. Babeau lorsqu'il vous a montré le Musée de Troyes chaque jour agrandi par suite de recherches et d'acquisitions ayant pour objet des sculptures troyennes. A l'œuvre, Messieurs ! Suivez l'exemple de votre confrère. Toutes nos provinces ont eu leurs imagiers. Recueillez pieusement dans chaque région les œuvres dispersées des artistes du pays. Oubliez les maîtres hors de pair. Les dieux sont au Louvre. Ne vous inquiétez pas de leur donner asile, mais en revanche ouvrez aux maîtres provinciaux.

M. Chasle, délégué de la Société archéologique du Gatinais, attaché à la Bibliothèque de la Sorbonne, vous a dit, à l'aide des notes publiées ou manuscrites d'un critique d'art angevin, Victor Pavie, le radieux pèlerinage de David d'Angers allant sculpter le buste olympien de l'auteur de *Faust*. Je l'accorde, David et Gœthe sont les personnages principaux de cette page d'histoire écrite d'une plume enthousiaste par le compagnon de voyage du statuaire. Mais combien nombreuses et attrayantes les figures secondaires, épisodiques ! M. Chasle vous a parlé d'Ohmacht, de Kirstein, d'Hummel et de Miękiewicz, tous empressés autour de nos deux compatriotes. Vous vous souvenez de cette chambre d'hôtellerie dans laquelle David voulut modeler le profil de Miękiewicz, à la lueur d'une lampe, pendant

que celui-ci improvisait en français les strophes immortelles du *Pharis!* Rencontres magnifiques et fécondes où tout est profit, aussi bien pour le génie du poète et de l'artiste que pour la paix durable des nations et l'éclat d'un siècle.

Le voyage de David d'Angers s'était effectué en 1829. Deux ans plustôt un jeune peintre angevin quittait Rome pour rentrer dans sa ville natale. Il s'appelait Guillaume Bodinier, et le baron Guérin, alors directeur de l'Académie de France, remettait à l'artiste une lettre au cours de laquelle il dessine d'une main délibérée son propre portrait. Écoutons-le : « Bodinier, vous dira, « Monsieur, quelle est ma situation ici. Il vous expli- « quera, s'il le peut, l'espèce de fatalité qui m'enchaîne « à un poste qui ne convient pas plus à mes intérêts « qu'à ma santé et à ma profession. C'est encore ici le « lieu d'avouer ma faiblesse en fait de résolutions et « l'empire qu'ont malheureusement exercé sur moi en « tous temps la paresse et l'habitude. »

Sachons gré à M. Abraham de la communication de ces lignes. Elles confirment ce qu'on savait sur l'irrésolution de Guérin. Elles témoignent de la sincérité de cet excellent homme, qui fut à son heure un peintre acclamé. « Géricault, Paul Delaroche, Ary Scheffer, « Léon Cogniet et le premier des graveurs de notre « temps, Henriquel-Dupont, furent ses élèves, » M. Abraham, qui évoque tous ces noms, s'empresse d'ajouter : « Guillaume Bodinier avait bien choisi son maître. » C'est aussi notre pensée.

Encore quelques lignes et votre rapporteur aura passé en revue les nombreux mémoires lus pendant cette session. M. Momméja, délégué de la Société archéologique

à Montauban, n'a pas suivi l'exemple de M. Abraham. Il n'a pas apporté d'autographes d'artistes à cette tribune, mais un projet l'occupe : il souhaiterait que l'on publiât les lettres d'Ingres. L'intérêt que présenterait sûrement cette publication, chacun le pressent. Nous aimons à notre époque les documents intimes. La correspondance de Delacroix, celles d'Henri Regnault, de Flandrin, de David d'Angers ont trouvé partout, auprès des lettrés et des artistes, une faveur inégale sans doute, mais réelle. Quel ne serait pas l'attrait des lettres d'Ingres, de ce maître impérieux et résolu dont le robuste esprit rappelle ces hautes régions où chaque coup de soleil fait orage ? Même après le livre plein de sève de M. le vicomte Delaborde, après l'étude anecdotique et si vive d'allure de Charles Blanc, il y a place pour l'œuvre que projette M. Momméjà et dont il a tracé l'esquisse avec non moins d'ardeur que de mesure.

Que parlé-je d'Ingres ? N'est-ce pas lui dont l'image de bronze, sculptée par l'un des chefs de l'école contemporaine, M. Guillaume, s'est dressée devant nous sur le seuil de cette enceinte? N'avez-vous pas sous les yeux l'une de ses premières pages historiques, *Romulus vainqueur d'Acron ?* Où sommes-nous donc, Messieurs, et d'où venez-vous ? Vous êtes des émigrants. On vous a vus durant onze années dans les amphithéâtres de l'antique Sorbonne, asile de la Science et des Lettres ; et vous êtes réunis aujourd'hui dans le temple de l'Art. Exode salutaire, n'en doutons pas, car cette demeure est la vôtre. Nous sommes dans la salle des aïeux. Si je regarde au-dessus de vos têtes, plus haut que les temps présents, dans la lumière et dans l'immortalité, j'aperçois debout, immobiles, muets, les grands

vieillards de toutes les écoles. Evocation superbe qui sauvera de l'oubli le nom de Delaroche. Ictinus et Phidias ont prêté l'oreille au discours de M. Soldi. Jean Van Eyck, aux paroles de M. Dehaisnes, Bernard Palissy à l'étude de M. Natalis Rondot, Erwin de Steinbach à la lecture de M. Finot, Puget à la description de sa maison, par M. Ginoux, Nicolas Poussin aux révélations curieuses de M. Requin sur Quentin Warin. Courage, Messieurs, ne vous arrêtez pas dans cette voie. Trop aisément, nous n'accordons en France qu'une place disputée aux maîtres français. Et qui de vous verrait dans mes paroles autre chose que l'expression d'un regret patriotique ? La plupart de nos érudits vivent de l'Allemagne. A de rares exceptions, la critique se montre exclusivement éprise de l'Italie. Quant au livre, c'est à de longs intervalles qu'on le voit s'occuper furtivement de Poussin, de Le Sueur ou de Louis David, de Carpeaux ou de Rude. En retour, on nommerait à peine un peintre étranger, fût-il d'ordre secondaire, qui n'ait eu chez nous son historien ! Peut-être avons-nous mieux à faire ? Revenons chaque année dans cette salle, consoler nos grands vieillards d'un isolement immérité. Revenons leur parler la langue maternelle. Entretenez-vous devant eux de leurs disciples. Retracez avec amour les luttes prolongées, et s'il le faut, le dénûment de ces hommes au dur labeur, les artistes provinciaux. Arrachez à l'oubli toute page vraiment belle. Servons la France, Messieurs, par l'éloge équitable de son génie et de ses maîtres.

TREIZIÈME SESSION

(1889)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 14 JUIN

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

M. le Président,

Messieurs,

« Pour être content, le goût n'a pas besoin de trouver la perfection. Il y a un charme, un talisman qui tient aux doigts de l'ouvrier, et partout où sera ce charme, là aussi sera un plaisir dont l'esprit s'estimera satisfait. » Cette parole est de Joubert. Elle nous revient à la pensée au moment où nous sommes appelé à résumer vos travaux. Ce serait vous tromper et nous tromper nous-même que de parler de perfection en présence de ces pages laborieuses, écrites de bonne foi, mais à travers lesquelles, il s'en faut, vous le sentez bien, que le passé revive sans lacunes ou sans erreurs. Tous, tant que nous sommes, nous ébauchons l'histoire : rien de plus. La puissance de l'homme ne va pas au delà. Le temps, qui toujours travaille à détruire, se joue de nos efforts, de nos recherches, de nos découvertes. Nous rapprochons des pierres dispersées, mais l'édifice, le monu-

[1] M. Anatole de Montaiglon, membre du Comité.

ment balayé par les siècles, qui le relèvera dans son intégrité, c'est-à-dire dans sa richesse et dans son éclat? Personne. Laissons donc aux cerveaux légers l'illusion de l'orgueil. Ce sentiment n'est pas digne des esprits sérieux et sincères. Mais s'il nous est interdit de nous complaire à notre œuvre, il y aurait, ce semble, quelque injustice à ne pas reconnaître ce charme, ce talisman qui tient aux doigts de l'ouvrier et dont l'empreinte est partout sensible dans vos travaux. Chaque année vous ramène fidèles, attentifs, désintéressés, enthousiastes, et le souvenir de vos études patientes, de vos discussions élevées et toujours courtoises n'est pas encore évanoui, que vous rentrez dans l'enceinte avec de nouveaux trophées. Vous vous entretenez à demi-voix de maîtres inconnus, de ruines délaissées, d'institutions utiles ou superbes dont les origines n'avaient pas eu d'historiens.

Cette puissance de ressources, cette fécondité que rien n'épuise, vous font honneur. Mais ce n'est cependant pas là qu'est le talisman. Où donc est-il? Devons-nous le chercher dans la forme que revêtent vos études? Non, car vous ne voulez être que des sauveteurs de renommées ou de monuments, et quiconque procède au sauvetage rapide, urgent, d'un être aimé ou d'une œuvre rare s'inquiète peu du geste ou de la parole dont il use à l'heure d'un péril.

Mais si votre labeur prolongé n'assure pas la pleine reconstitution du passé, si vos écrits, sous leur forme souvent improvisée, ne sont pas invariablement marqués au coin d'une langue irréprochable, où donc sera le talisman? Il est dans l'unanimité spontanée de l'effort, il est dans l'accord tacite avec lequel, sans vous être

concertés, vous tendez passionément au même but; il est dans ce culte inflexible que vous professez pour l'art de votre pays, à toute heure, en toute circonstance, au nord aussi bien qu'au midi et au centre de notre grande nation, culte vivacè, idéal et patriotique dont vos congrès annuels sont les manifestations éloquentes. Le talisman qui tient aux doigts de l'ouvrier, Messieurs, c'est ce joyau que, sans y songer peut-être, vous fixez pieusement à la couronne de la France.

Quel est ce personnage mystérieux que vous présente M. Charles de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours? « Godo Pictor », répond l'inconnu, et sa voix nous parvient à travers une avenue de siècles. Godo vit dans l'abbaye de Marmoutiers en 908. Il appartient à cette célèbre École de Saint-Martin dont les maîtres anonymes nous ont légué la Bible de Charles le Chauve. M. de Grandmaison vous l'a dit. Il est permis de penser que l'artiste dont il parle et qui se qualifie *presbyter atque pictor* fut un maître de haut mérite. Quelques manuscrits ornés de miniatures portent peut-être ses initiales. Ne désespérons pas d'en apprendre plus long sur ce glorieux revenant de l'époque carlovingienne.

M. Momméja, de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, a tracé l'histoire de l'Hôtel-de-Ville de Saint-Antonin. Or, ce ne sont pas des chartes écrites qui ont le plus sûrement guidé l'historien. Quelques plats émaillés, incrustés dans la muraille, ont éveillé l'attention de M. Momméja. Il s'est demandé comment ce décor, peu français, avait été importé dans le Quercy, et en procédant avec sagacité, avec goût, à l'enquête qu'il s'était imposée, votre confrère est parvenu à fixer la date de construction de ce logis, devenu plus tard la maison

consulaire. Il vous a nommé le maître de céans, le donzel Archambauld, croisé à la fin du onzième siècle, et qui, de retour dans sa province, y rapporta quelques vestiges de la céramique orientale dont il fit l'ornement de sa demeure. C'est en historien et en critique que M. Momméja est entré dans la maison d'Archambauld, dont il a su dire l'aspect, la distribution, la richesse intérieure, les hôtes successifs.

C'est l'érudit qui se manifeste chez votre confrère, lorsqu'il pose le pied dans un autre monument du Quercy, le château de Bioule. M. Momméja, qui avait effleuré le chapitre des croisades en parlant d'Archambauld, a omis de vous dire que lui-même était un croisé de l'année 1889. C'est le 27 mars dernier que la Société archéologique de Tarn-et-Garonne partait en guerre, la plume au poing, contre les infidèles qui s'étaient cru permis en des temps barbares de couvrir de mortier les peintures murales de la chapelle de Bioule. Vos collègues de l'ancienne Aquitaine, Messieurs, ont remporté la victoire. J'en appelle au témoignage de M. Momméja, l'annaliste consciencieux de cette guerre sainte et toute pacifique. Dix-neuf compositions, dont le sujet est tiré du Nouveau Testament, ont été mises à jour dans la chapelle. Et l'écrivain nous révèle que ces tableaux se distinguent par la clarté des scènes, l'ordonnance des groupes, l'expression, l'attitude et le geste des personnages. Mais l'intérêt que présente le château de Bioule n'est pas limité aux peintures de la chapelle. La salle d'armes réclame ses droits. Des preux de haute allure décorent ses murs. Ces guerriers légendaires sont à cheval. Ils se nomment Ogier, César, Hector, Charlemagne, et leur pose majestueuse n'a pas varié depuis cinq cents ans!

Nous devons savoir gré à la Société archéologique de Tarn-et-Garonne de ses révélations imprévues, du sauvetage de ces grands vieillards de la salle des Preux, mais les auteurs heureux de pareilles découvertes restent redevables envers le monde des arts d'une reproduction fidèle des peintures exhumées, à l'appui de leur texte explicatif.

Que parlais-je, il n'y a qu'un instant, de joyaux et de pierres précieuses? M. Déchelette, correspondant du Comité à Roanne, est un expert plein de prestige. Reliquaires, pyxides, croix processionnelles, flambeaux d'autel richement ouvrés ont été l'objet de son étude, et M. Déchelette n'a eu pour composer son mémoire qu'à ouvrir les yeux. Ce sont les pièces d'orfèvrerie conservées dans les églises de l'arrondissement de Roanne qui ont attiré l'attention de votre collègue. S'il m'en souvient à la dernière session, nous applaudissions M. Jadart, de Reims, lorsqu'il parlait des œuvres d'art des églises rurales de son arrondissement. Cette succesion de travaux dont le cadre est similaire est un indice. Un auteur moderne a fait un chef-d'œuvre dans le *Voyage autour de ma chambre*. Imitez-le. Faites votre chef-d'œuvre en parcourant à pas comptés et l'œil ouvert chaque bourgade de votre canton si, par impossible, l'arrondissement vous effraye.

Nous ne cessons pas de remuer les joyaux et les perles rares avec M. Advielle, correspondant du Comité à Arras. Jehan du Vivier, orfèvre de Charles VI et de « Madame la Royne Ysabeau » veut bien, à l'instigation de M. Advielle, ouvrir devant nous ses livres de comptes. Ce ne sont que verges d'or fin garnies d'argent blanc, petites croix d'ambre enrichies de diamants, anneaux de

précieux métal payés par le Trésor. Devenu l'hôte de Jehan du Vivier, M. Advielle nous fait entrer à sa suite chez l'orfèvre en titre de la Couronne et ne tarit pas en renseignements de toute nature sur ce maître trop peu connu. L'entrevue, pour brève qu'elle ait été, nous laisse de précieux souvenirs.

Quelles relations existent entre ce du Vivier, originaire de Carcassonne, et les Duvivier de Liège qui, deux siècles après leur homonyme, viendront en France et rempliront, à leur moment, la fonction recherchée de graveurs à la Monnaie de Paris? Aucunes, si ce n'est que les seconds, comme les premiers, ont été d'habiles artistes. Ce titre leur donnait droit à la bienveillance de M. Advielle, qui a reconstitué leur histoire au prix d'un labeur énergique et prolongé. Votre collègue, vous ne l'avez pas oublié, avait soumis à votre appréciation, l'an passé, une monographie développée des Roëttiers. Son étude sur les Duvivier ne le cède pas à son précédent travail par l'ampleur du cadre, la variété des informations, l'audace dans le jugement. Jean et Benjamin sont au premier plan du tableau, mais combien de figures secondaires se détachent sur le fond, grâce à la mise en œuvre de pièces d'archives, d'inventaires, de quittances, d'actes d'état civil coordonnés ou analysés avec une juste mesure. Les Duvivier ainsi replacés au point précis qu'ils doivent occuper dans l'école française, ces habiles artisans de gloire qui frappèrent de leur vivant tant d'effigies reçoivent à leur tour leur médaille aux vives arêtes des mains de M. Advielle.

M. Natalis Rondot, membre non résident du Comité à Lyon, s'est occupé, devant vous, d'un sculpteur dont le

nom n'avait pas encore été prononcé dans cette enceinte : Jacques Morel.

Qu'est-ce que Jacques Morel? Certains artistes sont des maîtres, mais Jacques Morel est un très grand maître. On est encore loin de le bien connaître. Il est l'homme d'un passé que les érudits cherchent à scruter en étudiant les textes et les monuments. Chaque jour, de nouveaux faits demeurent acquis à la science; d'autres nous échappent et seront la conquête de demain. Deux choses importent chez les maîtres : leur personne et leur œuvre. La personne de Morel se dégage désormais dans une suffisante lumière. On avait cru à l'origine languedocienne de l'artiste, c'était une erreur. Morel est lyonnais. M. Rondot l'a prouvé. Ce n'est qu'accidentellement que le maître a fait un séjour dans la ville de Montpellier. Né à Lyon, Morel y demeure, il y travaille, il y fait probablement école, et plus tard il s'en va mourir à Angers, en 1459, au service du roi René, après avoir été aux ordres du Chapitre de l'église primatiale de Lyon, du duc de Bourbon et peut-être du roi de France.

Voilà pour l'homme : parlons de l'œuvre.

On a dit de Jacques Morel qu'il était bourguignon de doctrine. Sur ce point, il faut s'entendre. A l'époque où travaille Morel, l'art flamand a pénétré sur la terre de France, et la Bourgogne est, pour ainsi parler, le quartier général des tailleurs d'images les plus célèbres. Cette situation est ancienne. Après la disparition de notre Ecole nationale de sculpture, qui est dans sa splendeur au douzième et au treizième siècles, les rois de France avaient demandé aux Flamands d'être des éducateurs pour nos artistes. Beauneveu, appelé par le

monarque, Marville et surtout Claux Sluter, sculpteurs du duc de Bourgogne, avec des tempéraments divers, firent accepter par nos imagiers les tendances, l'esprit, le style flamands. Cette révolution fut l'œuvre du quatorzième siècle. Claux Sluter, génie mâle et un peu fruste, disparaît au début du quinzième siècle ; mais ses disciples lui survivent et leur ciseau ne le cédera pas à celui du maître. Ils auront le secret d'une souplesse que Sluter, Flamand robuste et volontiers réaliste, paraît avoir dédaignée. Bref, au point de vue de l'exécution, l'Ecole de Dijon, au début du quinzième siècle ; est en progrès. Elle atteindra son apogée vers 1450, et trente ans plus tard on constatera son déclin. Dire que Jacques Morel est un bourguignon de doctrine, ou, en d'autres termes, un artiste imprégné de l'esprit flamand, à une époque où cet esprit gouverne, où sa prépondérance est partout sensible, c'est être dans le vrai, si l'on veut, mais la personnalité de Morel disparaît et reçoit une forte atteinte de cette insuffisante constatation. Nous disons insuffisante afin de bien marquer que le brevet décerné dans ces conditions à Jacques Morel, s'il est exact, ne l'est pas complètement et avec honneur. L'éloge auquel a droit Jacques Morel, c'est précisément d'avoir secoué le joug de l'école de Bourgogne dont il parle la langue, d'être sorti du rang, d'avoir fait preuve d'indépendance avec mesure, avec goût, avec la supériorité d'un maître.

Il est à Lyon. Dijon ne l'a pas vu dans ses ateliers. Le Chapitre de l'église primatiale de Lyon se préoccupe d'élever le tombeau du cardinal de Saluces. Jacques Morel, ou mieux Maître Jacques, c'est ainsi qu'on l'appelle, jouit d'une grande réputation. Architecte et

sculpteur, Jacques est maître de l'œuvre de la cathédrale de Lyon. C'est à lui que s'adresse le Chapitre. Le monument sculpté par Morel sera détruit en 1562. Regrettons-le, car cette disparition nous empêche de dire à quel degré s'est élevé l'artiste dans l'exécution. Mais un document subsiste. M. Rondot vous a parlé du contrat intervenu entre le Chapitre et l'imagier lyonnais. Ce contrat renferme les plus minutieux renseignements sur la composition du tombeau de Saluces. Or, ceci est capital, l'ordonnance, la disposition générale, les détails, rien dans le monument du cardinal de Saluces ne rappelle les tombeaux classiques de l'Ecole de Dijon. Morel est donc à tout le moins un indépendant. S'il était permis de le confondre avec les disciples de Claux Sluter, comment se fût-il affranchi de la coutume à laquelle ses contemporains de Bourgogne étaient impuissants à se soustraire ?

Mais ce n'est pas seulement la composition, c'est avant tout le style qui décide de la personnalité d'un maître. Si le style du tombeau du cardinal de Saluces ne nous est pas connu, l'église de Souvigny a protégé le monument du duc Charles de Bourbon et d'Agnès, sa femme. C'est encore Jacques Morel qui l'a sculpté. Ici, toutefois, l'ordonnance générale se rapprochera de celle des tombeaux de Dijon. Mais, ne l'oublions pas, Agnès de Bourbon est la fille de Jean sans Peur, et la petite-fille de Philippe le Hardi. Les monuments des terribles ducs décideront, par leur forme, de celle qu'il convient d'adopter pour le tombeau d'Agnès. Ainsi s'explique la concession, toute fortuite, de Morel, aux principes en honneur chez les Bourguignons. Mais le style, l'accent, l'idiome sont des qualités innées qui

toujours trahissent la personnalité et révèlent un être supérieur. Maître Jacques l'a bien prouvé dans les sculptures de Souvigny. Là encore il est indépendant. La langue qu'il parle est plus pure, plus sobre, plus élégante que celle dont se servent les imagiers de Dijon. A la forme ramassée, si familière aux disciples de Sluter, Maître Jacques fait succéder une forme plus juste dans ses proportions, empreinte d'un caractère de grandeur et de simplicité qui va devenir l'un des signes distinctifs de notre sculpture nationale prête à renaître. Quoi ! Morel s'est-il donc dérobé sans retour à l'influence des Flandres ? Non pas. C'eût été trop lui demander. Mais ce dernier trait va vous le peindre. Par une sorte d'anachronisme, promptement pardonné d'ailleurs, Maître Jacques a traité la jupe d'Agnès de Bourbon dans le style des Van Eyck. En vérité, Morel est un maître étrange. Son style interdit qu'on le confonde avec ses comtemporains, et s'il lui plaît d'emprunter un détail de ses statues à l'art des Flandres, ce n'est ni Marville, ni Beauneveu, ni même Claux Sluter qu'il interroge, il va d'un bond se retremper aux sources les plus pures de l'école flamande, chez ses primitifs les plus augustes, les Van Eyck.

Morel a-t-il fait école ? On a lieu de le supposer. Une statue d'Agnès Sorel, conservée à Loches, est d'une main moins habile que celle de maître Jacques, mais elle semble inspirée de très près par la statue d'Agnès de Bourbon.

Morel a-t-il travaillé pour la Couronne ? Le fait est possible. Le Chapitre de la cathédrale de Lyon, le duc Charles de Bourbon, le roi René sont des clients qui laissent supposer que Maître Jacques fut en possession

d'une grande renommée. Il n'est pas téméraire de penser que certaines œuvres commandées par les Valois lui seront peut-être restituées un jour avec certitude, sur la foi de documents précis qui restent à lire.

Découvrez donc, Messieurs, ces pièces attendues, et parachevez ainsi le travail remarquable de M. Natalis Rondot, l'un de nos historiens d'art les plus entendus et les plus fertiles, l'un des continuateurs de Léon de Laborde, dont il s'honore d'avoir été l'ami. M. Rondot vous a présenté les lettres de naturalité de Jacques Morel, que l'école de Dijon, à son apogée, ne peut enrôler, que la Renaissance qui s'annonce ne pénètre pas de ses effluves amollis, un artiste solitaire, puissamment doué, personnel, un précurseur de notre art national dans son évolution décisive et durable, un maître de forte stature et de haute taille.

Il vous souvient du caprice étrange de Pierre de Médicis, frère puiné du deuxième grand-duc de Toscane. Ce prince despotique et violent exigea, dit-on, de Michel-Ange, au cours d'un hiver rigoureux, que le sculpteur façonnât des statues de neige. Michel-Ange obéit, et Baccio Bandinelli, informé de cette injonction bizarre, se contenta de dire : « Je ne conçois pas Homère écrivant l'*Iliade* sur le sable. Le génie doit produire pour les siècles ». Une fois n'est pas coutume : Bandinelli avait tenu un propos sensé. Les soixante et un peintres, les vingt-sept verriers, les dix-sept miniaturistes avignonnais dont vous a parlé M. l'abbé Requin, correspondant du Comité, ont suivi le précepte de Bandinelli. Tous ont travaillé pour les siècles. Certains de leurs ouvrages subsistent encore après cinq cents ans, et, pour n'en citer qu'un seul, nous nous inclinons devant

le retable des Chartreux de Villeneuve-lez-Avignon. Des générations successives avaient balbutié en face de ce chef-d'œuvre les noms à jamais respectés dans l'Ecole de Jean Van Eyck et de Jean Fouquet. M. Requin nous apprend, pièces en mains, que cette page hors de pair est due à Enguerrand Charonton, originaire du diocèse de Lyon et fixé dans la ville des papes. A la vérité, les nombreux artistes dont s'est occupé avec tant de patience et de saine érudition M. Requin n'ont pas tous le précieux avantage échu au peintre des Chartreux de Villeneuve. Nous ne connaissons pas une verrière ou un manuscrit qu'il soit permis d'attribuer avec certitude à chacun d'eux. Mais, patience ! on ne parle des batailles qu'après avoir nommé les chefs qui les ont livrées. M. Requin, et il faut l'en remercier, a évoqué devant vous tout un état-major de maîtres d'œuvres. Leur identité, leurs aptitudes sont désormais à l'abri de toute discussion, les commandes qu'ils ont reçues de leurs contemporains nous rassurent sur la suite de l'enquête que vous aurez à cœur de reprendre et d'achever. M. Requin ne nous a pas dit qu'aucun des maîtres qu'il a nommés ait dû passer ses heures à pétrir la neige. Pierre de Médicis, espérons-le, n'a pas eu d'adeptes dans le Comtat.

On ne s'avise pas de tout. C'est, je crois, Buffon qui veut que l'homme se tienne droit et debout ; « cette attitude, ajoute le Naturaliste, est celle du commandement ». Soit. Mais Buffon n'avait pas soupçonné les obstacles qu'aurait à vaincre M. Léon Giron, membre non résident du Comité au Puy, pour ressaisir dans leur ensemble les peintures murales de la Haute-Loire. M. Giron, doué d'une persévérance vraiment remarqua-

ble, vous confiait, il y a quelques années, qu'il avait dû passer de longs mois penché sur des échafaudages incommodes, cherchant à suivre entre les nervures de coupoles en ruines les profils altérés de personnages évanouis. N'en déplaise au Naturaliste, tout penché qu'il demeurât, votre confrère conservait encore, ce me semble, l'attitude du commandement. Cette année, M. Giron, fidèle à son œuvre de prédilection, vous a dit quelques mots de la chapelle du château de Siaugues-Saint-Romain. Ici, les échafaudages seraient superflus. Je laisse parler l'auteur.

« Dans cette partie de la Haute-Loire qui appartint « jadis à l'ancienne Auvergne, s'élève une croupe de « montagne boisée de pins grêles, qui domine une « plaine vite fermée par un horizon de puys volca- « niques. Cette croupe porte le vieux château de Saint- « Romain, aux courtines renversées, aux chemins de « ronde rompus et qui n'a gardé que deux tours aux « murs de basalte et aux machicoulis de lave : la tour « des censives et la tour de la chapelle. Celle-ci, « ronde à l'extérieur et tranchée à l'intérieur jus- « qu'au couronnement où elle complète sa forme cir- « culaire, renferme au premier étage l'oratoire. C'est « ce qui explique que cet oratoire est en cul-de-four. « On y entre par une porte basse en se courbant ! »

Ainsi parle M. Giron. Le voilà tenu de prendre une attitude nouvelle. Mais qu'importe ? Pour gênante que soit la pose, elle n'enlève rien à l'autorité du coup d'œil, à la précision et à la vigueur du pinceau. Et quand votre confrère sortira, demi-rampant, de l'oratoire du château de Siaugues-Saint-Romain, il ira suspendre, tout heureux, au Musée du Puy, quinze effigies

d'apôtres ou de saints personnages, peintes il y a cinq cents ans par quelque maître anonyme.

Marivaux que son historien appelle un « écrivain ai- « mable et profond », constatait, un jour, que ses pièces avaient rarement réussi de prime-abord. « Leur succès, « disait-il, n'est venu que dans la suite, et je l'aime bien « mieux de cette manière-là ! » C'est en effet, la bonne manière, mais elle n'est pas à la portée de tout le monde. Les meilleurs esprits, les talents les plus vrais n'atteignent pas toujours, sans y être aidés, à la réputation qui leur est due. En revanche, il faut reconnaître que les peintres, les orfèvres ou les statuaires trouvent chaque année dans vos rangs, Messieurs, des hommes de savoir et d'abnégation secourables aux méconnus. Mgr Dehaisnes n'en disconviendra pas. Son étude très sérieuse, très fouillée, sur les volets du retable de Saint-Bertin, conservés au Palais-Royal de La Haye, a pour objet la révélation de deux noms d'artistes qui, à l'exemple de Marivaux, ont eu le droit de se plaindre du succès trop lent à venir. Enfin il est venu, et désormais l'orfèvre Steclin, le peintre Marmion ne seront plus dépossédés de la gloire tardive, mais assurée, dont ils sont redevables à l'un de vous. C'est vers 1459 que ces deux artistes de Valenciennes exécutaient le somptueux retable dont l'histoire vous a été racontée par Mgr Dehaisnes. Aux prix de quelles recherches, de quelles confrontations, de quelles inductions votre confrère, correspondant du Comité à Lille, est-il parvenu à réformer un si grand nombre d'arrêts portés avant lui par des historiens d'art qui s'étaient égarés sur de fausses pistes? Il serait superflu de vous le rappeler. Certains noms en disent plus que de longs commentaires, et l'au-

teur de l'*Art dans les Flandres, l'Artois et le Hainaut*, est connu par ses œuvres de longue haleine où la moelle circule à pleine page.

Ce n'est pas la moelle du document, mais le tour d'esprit, la pénétration et l'originalité de la pensée qui distinguent le travail de M. Marcel Reymond, correspondant du Comité à Grenoble, sur Donatello et la sculpture italienne. M. Reymond s'est d'abord approprié les nombreux écrits publiés sur Donatello ; puis, passant les Alpes, il est allé devant les œuvres mêmes de son modèle et les a scrutées dans tous les sens. Or, il est apparu à votre confrère que l'on pouvait, sans blesser la raison, classer les ouvrages de Donatello d'après une chronologie nouvelle, quelque peu différente de celle que l'on accepte aujourd'hui. Trois manières, trois périodes successives demeurent saisissables dans l'œuvre de l'artiste italien. Il est tour à tour disciple, praticien et penseur. Disciple, on le voit marcher dans le sillon de ses prédécesseurs immédiats ; l'antique ne l'attire pas. Praticien, le nu le séduit, et, par une sorte d'opposition, la fantaisie dans l'ajustement ne lui est pas moins chère que le nu : à cette période correspond l'exécution la plus serrée, la plus fine. Penseur, il poursuit l'expression dramatique dans les traits du visage, dans le geste, dans la pose de ses personnages, dans les défectuosités voulues d'une forme violemment réaliste.

Telle est la classification critique des œuvres de Donatello par M. Reymond. Sans nul doute, on peut demander raison à l'écrivain des opinions qu'il émet ; on peut lui réclamer ses preuves. Il vous répondra que nul n'est comptable de sa propre foi. Croire est un

don. M. Reymond a vu, il a réfléchi, apprécié, comparé et jugé. Son travail, pour n'être point appuyé de pièces d'archives, est digne d'attention. Les pièces qui sont à la source de l'étude de M. Reymond, ce ne sont rien moins que les œuvres de Donatello. Certes, ce n'est pas devant vous, Messieurs, qu'on oserait parler avec irrévérence du document. Mais, dites-moi, les hellénistes, les archéologues les plus experts ont-ils découvert une ligne écrite par un contemporain de Lysippe sur la *Vénus de Milo ?* Je ne le crois pas. Or, ce silence du document nous rend-il moins précieuses les études de Quatremère, de Clarac ou de Saint-Victor sur le marbre inestimable trouvé en ce siècle par Dumont d'Urville dans une île de l'Archipel ? Vous ne le pensez pas. D'ailleurs, en toute discussion, c'est aux tribunaux compétents qu'il faut recourir. Et le juge par excellence, en matière de critique, Sainte-Beuve, a dit avec non moins de tact que de profondeur : « Le danger de l'érudition serait, si l'on y abondait sans réserve, de trop dispenser le critique de vues et d'idées, et surtout de talent. Moyennant quelques pièce inédite qu'on produirait, on se croirait dispensé d'avoir du goût. L'aperçu, cette chose légère, courrait risque d'être étouffé sous le document. » C'est précisément, Messieurs, l'aperçu, cette chose légère, ce coup d'œil rapide jeté sur les divers points de l'horizon, que M. Reymond communique à son lecteur. Le document est une base, l'aperçu un sommet. L'un n'exclut pas l'autre, il s'en faut, et lorsqu'on voit passer ensemble, se prêtant un mutuel appui, ces deux êtres d'essence différente, l'esprit se sent satisfait; mais si par aventure ils se promènent isolément, c'est, je crois, l'aperçu que l'on préfère ren-

contrer. Avec lui, du moins, la causerie est toujours neuve.

L'action de l'art sur les mœurs de l'Artois et la réaction du milieu social sur l'art de cette province, du douzième au dix-neuvième siècle, tel est le vaste tableau qui a tenté M. Paul Marmottan, correspondant du Comité du Nord. Son étude est un chapitre d'histoire dans lequel se trouvent condensés des événements sans nombre, esquissés des profils très divers. M. Marmottan ne se laisse pas rebuter par les enquêtes les plus longues et les plus étendues. Le compte rendu de la session renfermera le mémoire plein de faits de votre confrère. Chemin faisant, l'auteur a pris soin de signaler les portraits de Bellegambe, de Vogiel, de Maître David, que leur valeur iconique protège contre l'oubli. Ces effigies précieuses, je parle surtout de celle qui nous rend l'image du « maître des couleurs », méritent que les visiteurs de la galerie des portraits d'artistes, installée dans le pavillon Denon, au Musée du Louvre, entreprennent résolument le voyage de la Flandre wallonne, sous peine de lacunes regrettables dans leurs souvenirs.

Ai-je tort, Messieurs, de signaler ainsi à votre attention quelques portraits énumérés au hasard par un écrivain qui avait à parler d'œuvres sans nombre? Vous ne le pensez pas. Le portrait jouira toujours en France d'une vogue dont le secret tient aux fibres les plus intimes de notre tempérament, de notre génie. Les races latines sont naturellement curieuses de pénétrer la personne. L'art grec avait pour terme l'idéal, c'est-à-dire un être impersonnel. L'art romain est un art iconique. De là l'intérêt qu'éveille en nous l'individualité,

soit qu'elle se révèle dans une page écrite, sur une toile ou un marbre. Cette popularité s'étend jusqu'aux ouvrages des iconographes. Le Père Lelong, M. Soliman Lieutaud et, plus près de nous, M. Bouchot, l'auteur de ce livre excellent que nous ouvrons tous, les *Portraits aux crayons des seizième et dix-septième siècles*, bénéficient à juste titre de l'attrait que nous trouvons dans l'étude d'une tête historique.

M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, n'a pas oublié cette tendance de l'esprit français. Traversant le village de Saint-Benoît, voisin d'Hatton-Chatel, M. Jacquot fut frappé par un petit bas-relief du seizième siècle, en forme de médaillon, encastré dans la paroi extérieure d'une maison particulière. La Vierge tenant l'Enfant Jésus trône dans une gloire. Deux personnages agenouillés sont en adoration auprès du trône. Ils portent l'habit bénédictin et tiennent l'un et l'autre la crosse abbatiale. Les têtes vivent et respirent. Nous sommes en face de deux portraits. Reconstituer l'histoire de cette sculpture était un jeu pour M. Jacquot. L'œuvre, en pierre de Meuse, porte le millésime de 1527. Convient-il d'attribuer cet ouvrage au vieux Claude Richier ou au jeune Ligier ? Sur ce point le doute subsiste. Mais ce que l'on sait pertinemment désormais, c'est que le médaillon provient de l'ancienne abbaye de Saint-Benoît sur Woëvre, que des deux religieux agenouillés, celui de gauche dont la tête est entourée d'un nimbe, symbolise le fondateur des Bénédictins, mais doit être le portrait de quelque abbé décédé ; quant à celui de droite, il n'est pas douteux qu'il rappelle les traits de l'abbé qui commanda ce travail et en dota le monastère. Le nom de ce religienx est

connu et ses armoiries sont sculptées sous les pieds de la Vierge.

Mais M. Jacquot ne me pardonne pas de tarder comme je le fais à vous rappeler son étude sur les graveurs lorrains. Ici, ce ne sont plus que des créateurs d'effigies. On croirait à une joûte de maîtres portraitistes. L'eau-forte, le burin, le ciseau, la pointe, l'ébauchoir sont au service d'une légion d'hommes infatigables et supérieurs. Les médailles, les planches qu'ils jettent à profusion sous les yeux surpris et charmés de leurs contemporains portent les signatures de Nicolas Briot, Julien Maire, Saint-Urbain, Woeiriot. Béatrizet, Callot, Silvestre, et de Nicolo della Casa, qui était allé dans la ville des Médicis porter le défi, de la Lorraine aux habiles médailleurs de la Renaissance italienne. M. Jacquot a donc une fois de plus, par ce bon travail, bien mérité de sa province natale.

M. Roman, correspondant du Comité à Embrun, s'est fait, devant vous, l'historien de Pierre Bucher, sculpteur du seizième siècle. Le personnage était connu, mais on le savait magistrat. Les protestants avaient essuyé ses rigueurs. Contraste curieux, cet homme au cœur dur maniait l'argile d'un doigt léger. S'il était prudent de hasarder une remontrance à Pierre Bucher, on lui reprocherait de trop affiner ses reliefs. L'artiste manque un peu, semble-t-il, de cette fougue, de cet emportement qui le faisaient redoutable lorsqu'il siégeait. Mais les sculptures de Pierre Bucher ont été destinées par lui à l'ornement de sa demeure. Au surplus, une seule pièce subsiste de l'œuvre du magistrat imagier. Cet ouvrage, un médaillon, aujourd'hui déposé au Musée de Grenoble, aurait excité l'admiration de

Henri IV. A cela, rien de surprenant. La pièce n'est point banale. Bucher, avec plus de loisirs dans ses fonctions, plus d'assiduité dans l'exercice d'un art difficile, eût conquis sa place parmi les artistes de son temps, et ce n'est pas peu dire, car Pierre Bucher vit au seizième siècle. M. Roman a droit à votre gratitude pour son nouveau travail, œuvre de justice, de critique et de bonne foi.

Les sculpteurs sont vraiment des hommes privilégiés, à ne les observer que dans cette enceinte. Vous leurs faites, Messieurs, l'honneur qu'ils méritent, honneur que le grand public leur refuse trop souvent. M. de Mély, correspondant du Comité au Mesnil-Germain, s'intéresse à la mémoire de Jehan Soulas, sculpteur de Paris, fixé en 1519 dans la paroisse de Saint-Jean-en-Grève. Soulas est l'auteur de compositions remarquables placées dans la cathédrale de Chartres. D'autre part, un bas-relief anonyme est conservé au Louvre. M. de Mély reconstitue l'histoire de cette sculpture peinte en 1543 par un artiste nommé Le Tonnelier. Votre confrère propose de voir dans le bas-relief du Louvre une œuvre de Soulas. Les textes, et plus encore les déductions critiques que M. de Mély a fait entrer dans son travail sont de nature à lui concilier les esprits. La persuasion d'autrui sera peut-être avant peu la récompense de l'auteur. A l'heure actuelle, il est permis d'hésiter encore sans être taxé d'hérésie, mais l'histoire de l'art ne peut que gagner aux investigations réfléchies, subtiles même si l'on veut, mais en fin de compte personnelles et fécondes, encore que les arrêts portés ne soient pas toujours sans appel.

M. Godard-Faultrier, membre non résident du Comité,

est un archéologue doublé d'un lettré. Membre de la Société d'agriculture, sciences et arts, héritière de l'ancienne académie d'Angers, M. Godard possède, à n'en pas douter, son La Fontaine sur le bout du doigt, car voilà de longues années que cet érudit prend part aux travaux de votre Section et invariablement, il reste fidèle au conseil du Fabuliste. C'est en effet La Fontaine qui a dit : « A quoi sert de courir ! » Pénétré de la sagesse de cet adage, M. Godard-Faultrier se borne chaque matin à franchir le seuil du Musée d'antiquités fondé par lui voilà près d'un demi-siècle. Et cette inépuisable collection lui fournit à chaque heure un sujet d'étude. Tantôt, c'est une sculpture, et tantôt une peinture ancienne. Aujourd'hui, c'est un vitrail qui l'attire. L'œuvre n'est pas sans lacunes au point de vue du dessin. Mais on peut certifier que le verrier du seizième siècle qui a trouvé cette composition n'était pas un homme dominé par l'esprit de routine. Je n'en veux pour preuve que cette image de Satan venant réclamer l'âme d'un moribond. Satan a le crâne empenné, des oreilles de chien, et un bec de cigogne. Singulier assemblage. Déjà M. Godard-Faultrier vous avait entretenus, à l'une de vos précédentes sessions, d'une *Revanche de la danse macabre*, sculptée sur bois au seizième siècle. Il semble que l'on trouverait au Musée d'antiquités d'Angers de bien curieux spécimens des sujets funèbres, tels que les ont compris, dans nos provinces, les maîtres de la Renaissance.

Décidément l'histoire est à refaire. On nous avait dit que Puget, grand artiste s'il en fût, avait été victime de la jalousie de Le Brun. Cette légende s'est évanouie à l'étude impartiale des documents. Mais comme il fallait

que l'auteur du *Milon* ne fût point dépossédé de l'auréole du martyre, on s'est rejeté sur Colbert. C'est Colbert l'homme de marbre, *vir marmoreus*, ainsi que l'appelle Gui Patin, qui aurait été le tourmenteur du maître provençal. M. Caffaréna, de l'Académie du Var, pris de pitié pour ce pauvre Puget, s'est mis à lire des papiers inédits du ministre de Louis XIV. Et voilà que, pièce par pièce, croule l'accusation de despotisme et de cruauté portée contre Colbert. La sculpture des vaisseaux, plus coûteuse, plus gênante que profitable à la manœuvre des navires, subit, durant la seconde moitié du dix-septième siècle, de profondes modifications. Pujet fut invité à restreindre ses plans. Prières inutiles. L'homme altier ne se pliait pas aux prescriptions du ministre, et c'est de cette résistance mal fondée à des ordres raisonnables que des écrivains superficiels ont fait un titre à la pitié de l'avenir, au profit de Puget. M. Caffaréna ne permet pas à l'erreur de se perpéteur, et le soin qu'il a pris d'éclairer la question qu'il s'était posée lui fait honneur.

L'esprit humain se plaît aux oppositions et aux contrastes. L'antithèse est l'une des forces du discours. Lors donc que vous entendez parler des origines modestes d'un homme ou d'une institution, tenez pour certain que l'homme a grandi, que l'œuvre a prospéré. On ne s'attarde pas aux sources du ruisseau; les enfances prolongées n'ont pas d'historiens. M. Castan, membre non résident du Comité à Besançon, s'est fait le narrateur bien informé des débuts de l'Académie de France à Rome. A l'heure où M. Castan mettait en œuvre des documents puisés à bonne source, M. de Montaiglon, membre du Comité, publiait pour le compte de l'État la correspondance in-

tégrale des directeurs de l'Académie de France. Ces travaux parallèles, signés des noms autorisés de M. de Montaiglon et de M. Castan, sont une défense éloquente de l'œuvre de Louis XIV, de Colbert et de Le Brun. Que les premiers jours de l'institution aient été précaires, qu'il y ait eu des obstacles à surmonter par Charles Errard, notre ambassadeur, pour les questions d'art et d'enseignement, au delà des monts, ne le regrettons pas. On ne signale à la distance de deux siècles que les périls traversés. Le mémoire de M. Castan, d'où la polémique est bannie, répond cependant par l'exposé des faits qu'il renferme aux attaques qui, de temps à autre, sont dirigées contre l'Académie de France, mais heureusement sans l'atteindre.

M. Th. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, nous invite à le suivre à Combes-la-Ville, dans la Brie, chez l'une des filles de Jean Jouvenet, Mme Lordelot. Cette dame a trois sœurs qui mourront célibataires. Le foyer de Mme Lordelot est un centre pour ces trois femmes, et M. Lhuillier, que ses recherches ingénieuses ont conduit dans la maison de Combes-la-Ville, observe dans leur intimité les filles du peintre. Le travail de M. Lhuillier est une page rectificative de l'étude sommaire de M. Houël, un appendice précieux et inattendu au livre de M. Leroy et à la notice de Jal.

Le cardinal de Richelieu, traçant le portrait du connétable de Luynes, nous dit qu'il fut atteint par la mort lorsque « sa fortune n'avait fait encore que de le saluer et n'avait pas eu le loisir de se reposer auprès de lui ». C'est la destinée de bien des gens. Les Delavente, peintres virois sur lesquels M. Sabatier, correspondant du Comité à Vire, s'est livré à d'utiles recherches, ont

eu le sort du connétable. Leur fortune n'a fait que de les saluer de leur vivant. Est-ce remords chez l'insaisissable déesse? Aurait-elle le dessein de se reposer auprès de la mémoire des artistes normands qui furent dans leur province les plus fidèles et les plus habiles continuateurs d'Eustache Restout? Nous le croirions volontiers, car une coïncidence toute flatteuse pour les Delavente se produit. Au moment où M. Sabatier s'occupait de ces braves artistes, M. le marquis de Chennevières, membre de l'Institut et directeur honoraire des Beaux-Arts, leur consacrait une étude primesautière et nourrie dans la *Revue de l'art français*. N'en doutons plus, c'est la fortune repentante qui s'annonce et revient vers les peintres virois.

Comme les Delavente, les Anguier sont d'origine normande. Michel, François et Guillaume, trois frères et tous les trois artistes! M. Henri Stein, correspondant du Comité à Fontainebleau, a consacré aux frères Anguier une monographie étendue et très complète. Guillaume, le peintre, est le moins célèbre. M. Stein le place au second plan. Michel, le sculpteur du Val-de-Grâce et de la porte Saint-Denis, jouit d'une haute renommée. Votre confrère s'est borné à condenser avec non moins de tact que de savoir les titres de Michel Anguier à l'estime de la postérité. C'est François, l'auteur principal du tombeau du dernier connétable de Montmorency, à Moulins, que M. Stein s'est principalement appliqué à faire bien connaître de son lecteur. Des dates importantes, des faits précis et nouveaux sont présentés à l'appui d'une critique et de considérations toujours élevées. Les Anguier méritaient à tous égards l'hommage que leur rend M. Stein. Ce furent des hommes bien doués, que leur

éducation aurait pu entraîner hors du droit sentier. Ils avaient grandi sous la tutelle d'artistes entachés à l'extrême de l'esprit de réaction contre les grâces affectées de la descendance de Germain Pilon. Mais à réagir sans mesure on risque d'outrepasser le but qu'on voulait atteindre. Les éducateurs des Anguier étaient tombés dans la lourdeur et la gaucherie. L'honneur de François et de Michel Anguier est de se reprendre au sentiment qui caractérise les ouvrages de la seconde moitié du seizième siècle, sans renoncer tout à fait à la vigueur familière aux artistes du règne de Henri IV et de Louis XIII. C'est ainsi que les Anguier, Michel surtout, préparent cette sculpture un peu molle, mais noble et solennelle, dont la tradition se perpétue avec Girardon et la pléiade de solides praticiens que stimule Le Brun durant trente années. M. Stein a donc bien fait de s'arrêter à l'étude de ces maîtres sages, pondérés, personnels, précurseurs immédiats des sculpteurs de Louis XIV, sur lesquels ils ont influé par l'exemple.

C'est évidemment en songeant au dix-septième siècle, où l'art du décor a jeté un si vif éclat que M. Charvet, membre non résident du Comité à Lyon, s'est senti pressé de vous entretenir des moyens qui seraient de nature à développer un art décoratif national. Nous nous inclinons devant les hommes d'expérience. Ici l'érudition perd ses droits et nous avouons sans peine que la portée des propositions émises par M. Charvet nous échappe. Des questions nombreuses sont effleurées par votre collègue. Plusieurs ont trait à l'enseignement. Fontanes, pressé par Napoléon de faire dans l'enseignement des lettres certaines réformes de nature à développer en France le génie poétique, crut

pouvoir répondre : « Sire, on ne décrète pas le talent ! » C'était en somme, l'avis des anciens. L'un d'eux n'a-t-il pas dit : « *Nascuntur poetæ ?* » S'ils naissait à la France quelque décorateur puissant, les progrès entrevus par M. Charvet seraient bien près d'être réalisés.

« Beauvarlet et l'école abbevilloise au dix-huitième siècle », tel est le titre du mémoire que vous a lu M. Delignières, correspondant du Comité à Abbeville. Tout le monde connaît l'estampe de ce graveur représentant Mlle Clairon dans le rôle de *Médée*. M. Delignières a fait l'historique de cette gravure. Pénétrant ensuite au foyer de l'artiste abbevillois, il vous l'a montré se mariant trois fois, et, ce qui est rare, épousant en secondes noces la veuve de son beau-père ! Deux femmes de Beauvarlet ont tenu le burin et collaboré à diverses planches signées de son nom. M. Delignières, très informé sur les graveurs de sa région, n'a-t-il point cédé, dans ses jugements critiques sur Beauvarlet, a un sentiment d'excessive bienveillance ? Après tout, il est fort difficile de parler des maîtres du dernier siècle et de leurs traducteurs en gardant la note juste, par ce motif, au moins péremptoire, qu'en pareille matière chacun a son diapason différent de celui du voisin. Les maîtres du dix-huitième siècle sont de petits maîtres, mais beaucoup ont le charme. Comment tomber d'accord si l'un mesure la taille tandis que l'autre se laisse prendre au tour d'esprit et à la grâce ?

Les gens avisés écrivent leurs mémoires. C'est une façon de se survivre. Le peintre Michel-Hubert Descours, dont M. l'abbé Porée, correspondant du Comité à Bournainville, a reconstitué l'histoire, fut un fin Normand. On l'a vu peindre des tableaux d'églises, des

portraits, copier des dessus de portes de Carle Vanloo, des toiles de Lancret, mais il sut trouver le temps de se peindre lui-même dans une autobiographie. M. Porée a découvert les mémoires de l'artiste bernayen. Ce manuscrit a éveillé l'intérêt de votre collègue, et voilà que de deux côtés, à un siècle de date, Descours reçoit en public l'éloge qu'il ambitionnait. Un écrivain de goût le fait revivre et les pages essentielles de son propre journal trouvent éditeur.

Un contemporain de Descours, l'architecte Nicolas Durand, a été l'objet de l'étude de M. Lumereaux, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Marne. Aucun des édifices construits par Durand, à Châlons, à Reims, à Juvigny, à Chaumond, à Verzenay, n'a été passé sous silence par le nouveau biographe de l'architecte champenois. La physionomie du laborieux artiste se détache auprès de celle de l'intendant Rouillier d'Orfeuil, protecteur de Durand. Au second plan apparaît le profil perdu de l'ingénieur Coluel. Le mémoire de M. Lumereaux ne laisse pas d'être instructif.

Mais, si nombreux, si dignes d'attention que soient les travaux dont nous venons de parler à grands traits, il est permis, sans en diminuer le mérite, de constater qu'ils ne présentent dans leur ensemble qu'une cohésion de hasard. Ce sont des monographies, des études séparées, composées sous l'influence de préoccupations diverses. C'est ce que les bibliographes classent au chapitre des Mélanges, tant il est malaisé de rapprocher sous un même titre des lambeaux de pourpre et des fragments de javelots. Dans les études que nous avons essayé de résumer, vous vous êtes placés en face d'un maître, d'un monument, d'une doctrine. Il en est

parmi vous, Messieurs, qui ont obéi à une tendance d'un autre ordre. On les a vus se placer en face d'une époque. Historiens autant que critiques, ils se sont souvenus des jours retentissants de la Révolution dont l'année présente marque le centenaire. C'est la première fois, Messieurs, depuis l'origine de vos Congrès, que vous vous êtes tracé un programme de cette nature. Mais le talisman qui tient aux doigts de l'ouvrier devait vous prémunir contre toute déception. Il était dans votre destinée de réussir, quelque direction que vous prissiez, à travers le domaine élargi et inexploré où allait s'exercer votre activité. J'en appelle à MM. Pérathon, Lex et Martin, Duhamel, Ginoux, Jadart, Durieux, Leymarie, Guillaume, Foucart et Parrocel. L'épreuve est faite et le pressentiment de votre réussite est dépassé par l'ampleur et la nouveauté de votre succès.

La première chose à laquelle on songe lorsqu'on a souci de l'intelligence d'un peuple, c'est l'école. MM. Lex et Martin, correspondants du Comité, vous ont dit les origines de l'École de dessin de Mâcon. Fondée à la veille de la Révolution, sur l'initiative des Etats du Mâconnais, elle eut pour directeur l'architecte Lenot, assisté d'un élève de Suvée, le peintre Baillot. Rien de plus large, de plus insinuant que les programmes répandus par le directeur de l'école. Il y est démontré que la connaissance de la géométrie est utile au lapidaire ; l'étude de la figure et de l'architecture nécessaire à l'argenteur, à l'éventailliste et à l'orfèvre; la pratique de la peinture de fleurs et d'ornement précieuse à l'arquebusier au brodeur, au joailler et au tapissier. On ne pouvait marquer plus de sollicitude, plus d'entente raisonnée des besoins de l'ouvrier d'art

que ne le fit Lenot, et nous remercions MM. Lex et Martin de nous avoir révélé le sens pratique de ce bon serviteur.

Sous le titre modeste « Notes relatives à quelques artistes aubussonnais », M. Cyprien Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, raconte les débuts de l'École centrale ouverte dans cette ville. Mais l'école d'Aubusson, fondée en 1795, ne fut qu'une héritière. Elle prit la place d'une école plus ancienne où Jean et Jacques Barraband, François Picquaux, Nicolas-Jacques Juliard avaient enseigné avec profit. Un peintre du Roi était attaché à la manufacture. L'institution disparut avec l'avènement d'un pouvoir nouveau, mais lorsque la Convention nationale eut décrété la création d'une Ecole centrale au chef-lieu de chaque département, une exception fut faite dans la Creuse. Guéret, que son titre de ville principale désignait pour être le point sur lequel serait ouvert le lycée projeté, en fut privée. Aubusson l'obtint. Et, par une attention toute particulière dont on ne trouverait sans doute pas un second exemple, ce fut l'enseignement du dessin que l'on voulut placer en tête des programmes de l'École centrale. C'était rendre hommage aux écoles spéciales disparues. C'était bien comprendre les besoins intellectuels de la population laborieuse d'Aubusson ; mais cette condescendance si désintéressée, si sage, ne fait-elle pas grand honneur à la Commission de l'instruction publique alors en fonctions ?

Avant même que les Écoles centrales eussent été ouvertes, la grande galerie du Louvre, déjà riche de chefs-d'œuvre, était accessible au public. Un Musée, c'est encore l'Ecole, mais ici plus de programmes : des maîtres, et pour disciples le peuple.

M. Duhamel, correspondant du Comité à Avignon, vous a dit les origines du Musée de cette ville. Megnet, ancien chanoine coadjuteur de Saint-Agricol, fut le premier conservateur du Muséum. Megnet publiera en l'an X la notice explicative des tableaux confiés à sa garde. Mais le traitement qu'il reçoit est pris sur le Trésor : les instructions auxquelles il se conforme lui viennent du ministre. Le Musée d'Avignon, durant un quart de siècle, est une collection nationale. M. Duhamel rend justice en termes excellents aux fondateurs de « cette œuvre considérable accomplie — c'est votre collègue qui parle — au milieu des circonstances les plus difficiles et les plus tragiques par des hommes aussi dévoués qu'obscurs : l'architecte Bondon, le chanoine Néry, le conservateur Megnet, le peintre Beissier, qui surent se rappeler en des temps de luttes ardentes que le patriotisme éclairé par l'amour de l'art trouve assez de forces pour s'élever au-dessus des partis. » Vous savez le reste. En 1810, le docteur Calvet, amateur, archéologue et numismate, abandonna ses collections à la ville. Sa munificence l'a fait illustre. Le Musée d'Avignon porte aujourd'hui le nom de Musée Calvet.

Vous avez entendu l'éloge de Megnet; le digne homme compte un émule dans un Cambrésien nommé Pierre-Joseph Houillon. C'est, vous le pensez bien, M. Durieux, membre non résident du Comité, l'infatigable et fertile historiographe de sa province, qui a réclamé l'honneur de vous faire pénétrer dans le Musée national du district de Cambrai. « Houillon, écrit M. Durieux, était l'homme à tout faire et faisait tout bien. » L'éloge est sans réplique. N'allez pas croire, toutefois, que tant de conscience et de zèle ait mis le con-

servateur du Musée à l'abri des vicissitudes humaines. Destitué, remis en fonctions, incarcéré, le loyal administrateur subit ces divers traitements sans trop s'émouvoir. A une certaine date on lui adjoignit un peintre, Louis Saint-Aubert. C'est à peu près tout ce que nous savons. La personne de ces citoyens dévoués se dérobe. Vous souvenez-vous du mot de Paul-Louis Courier : « J'écris en grec sur mes carnets les plans de mes ouvrages, et ainsi je n'ai pas à craindre qu'on me les vole. » On pourrait soupçonner les organisateurs du Musée national de Cambrai d'avoir noté dans une langue mystérieuse et dont la clef nous échappe les mécomptes de leur vie de travail. Seule, leur œuvre subsiste. M. Durieux vous l'a fait connaître. Le journal intime de Houillon et de Saint-Aubert, c'est le Musée de Cambrai, et c'est un livre d'une lecture facile : ses auteurs ont eu soin de l'écrire en bon français.

La nature, vous le savez. Messieurs, ne procède que par gradation, et l'homme a bien quelques affinités avec la nature. M. Ginoux, correspondant du Comité à Toulon, s'est proposé de vous entretenir du Musée de peinture de cette ville. Le sujet était fait pour séduire un peintre doublé d'un chercheur et d'un écrivain. Mais on ne commence pas un livre par l'épilogue; M. Ginoux s'en est promptement aperçu. Or, le Musée de peinture de Toulon compte un aîné dans le Musée maritime. Félix Brun, maître sculpteur de l'arsenal, est le créateur du Musée de marine de Toulon, dont le succès fit naître l'idée de doter le Louvre d'une collection du même caractère. « C'est en 1796, écrit M. Ginoux, dès qu'il fut nommé maître titulaire de l'atelier de sculpture du port, que Brun fit enlever, des mansardes de la Corderie où

elles avaient été reléguées, les meilleures des sculptures ayant autrefois servi à décorer les vaisseaux et les galères. Après avoir tiré de la poussière et de l'oubli ces glorieuses épaves d'un art aujourd'hui délaissé, notre artiste les avait fait disposer contre les murs de son atelier, dans le but d'exciter l'émulation des ouvriers sculpteurs qu'il dirigeait. » Certes, on ne peut guère concevoir de débuts plus modestes. Nous sommes en présence d'une sorte de Musée scolaire, d'une collection industrielle, et c'est d'une pareille source que sortira le Musée de marine de Paris. Au reste, il ne faudrait pas que cette humble naissance nous donnât le change sur le mérite sérieux, l'attrait réel de l'institution toulonnaise. M. Ginoux a dressé le catalogue des sculptures du dix-septième siècle que renferme le Musée de Toulon. Le nom de Puget n'est nulle part écrit sur ces précieux modèles, mais le coup d'ongle, la griffe du lion, le souffle puissant du maître demeurent visibles sur les saillies violentes des tritons, des cariatides et des naïades conçus par le fier Provençal. Ne soyons pas surpris, après cela, que par une gradation toute naturelle la ville de Toulon ait ouvert, sans trop tarder, un Musée de peinture.

M. Jadart, correspondant du Comité à Reims, s'est attaché à faire revivre Nicolas Bergeat, chanoine et dernier vidame du Chapitre, puis premier conservateur du Musée de sa ville natale. Pourvu d'un canonicat dès l'âge de seize ans, Bergeat, dix ans plus tard, était nommé vidame, c'est-à-dire chargé de la gestion des intérêts temporels des chanoines. Ces fonctions prirent fin en 1790. A cette date, Bergeat avait soixante-trois ans. Dédaignant l'inaction, l'ancien vidame mit ses

forces, son intelligence, son esprit de méthode au service des pouvoirs publics, Tableaux, sculptures, tapisseries, médailles, il sauve tout ce qu'il trouve en péril et, au bout de peu d'années, Reims possède un Musée. Bergeat dresse l'inventaire de ses collections, il rédige et publie des catalogues populaires, puis, par une attention tout à l'honneur de ce conservateur modèle, Bergeat s'astreint à modifier chaque semaine l'aspect des galeries du Musée en disposant les œuvres d'art dans un ordre nouveau, de nature à plaire au public ! On ne dira pas que Bergeat fut un homme de routine. Hélas ! le Musée de Reims offrait évidemment trop de séductions. Ses trésors éveillèrent des convoitises. Une mitre du cardinal de Lorraine, un ciboire en or signé de l'orfèvre Germain et donné par Louis XVI à l'occasion de son sacre, soixante-trois médailles furent subitement enlevés. Bergeat, que sa haute loyauté plaçait d'ailleurs à l'abri de tout soupçon, ne se consola point d'un vol aussi préjudiciable. Il fit accepter sa démission et mourut en 1815, dans une situation voisine de la pauvreté. « Le grand homme, aurait dit Montaigne, labeur et douleur résument sa vie ! »

Les Ecoles, les Musées ne constituent pas dans son ensemble l'effort élevé des bons citoyens durant la période révolutionnaire. M. Leymarie, correspondant du Comité à Limoges, s'est demandé quels pouvaient être les spécimens de la porcelaine fabriquée dans sa ville à l'époque dont nous parlons. Votre confrère a découvert sans peine ce qu'il cherchait, mais les produits céramiques de Limoges ne portent pas, comme ceux de certaines autres manufactures, les emblêmes, les devises alors en honneur; on ne les trouve pas décorés du por-

trait des hommes célèbres du moment. Qu'est-ce à dire? Nous ne pensons pas nous aventurer beaucoup en expliquant cette sorte d'immobilité, au milieu de l'agitation générale, par la date récente à laquelle avait été fondée la manufacture de Limoges. Cet établissement ne comptait pas vingt années lorsque éclata la Révolution. Peu avant 1789, un enseignement classique avait prévalu. Ses traditions, écrit M. Leymarie, se perpétuèrent pendant quarante ans. Il est donc permis de penser que les directeurs de la manufacture estimèrent prudent de maintenir les céramistes placés sous leurs ordres dans la voie où ils essayaient de produire, sous peine de les dérouter et de compromettre l'entreprise si ces artisans, encore à peine formés, étaient subitement abandonnés à leur inspiration personnelle et à leurs caprices.

Nous parlions tout à l'heure des œuvres d'art sauvées de la destruction à Avignon, à Reims, à Toulon, à Cambrai. M. l'abbé Guillaume, correspondant du Comité à Gap, nous invite à prendre acte du transport dans cette ville, en 1798, du tombeau de Lesdiguières. On connaît ce monument sculpté par l'un des Richier. Le connétable est représenté demi couché. Halte fugitive d'un vaillant soldat, car il est en armure, prêt à se relever, son bâton de commandement à la main, si le duc de Savoie s'avisait de manquer à sa parole. Nous comprenons que les administrateurs des Hautes-Alpes se soient préoccupés de la conservation de ce mausolée, qu'ils aient négocié son enlèvement du Glaizil pour abriter à Gap une page de sculpture deux fois précieuse par le sujet traité et le nom du maître qui l'a composée. M. Guillaume, archiviste des Hautes-Alpes, n'a pas voulu demeurer en reste avec les fonctionnaires d'il y

a cent ans, et votre collègue, par le mémoire qu'il vient d'écrire, ajoute, dans une certaine mesure, au renom du tombeau de Lesdiguières.

« Faut-il opter ? écrit La Bruyère, je ne balance pas : je veux être peuple. » Et si La Bruyère avait pu vivre il y a cent ans, il eût dit, je crois, je veux être peuple à Valenciennes. C'est qu'en effet, M. Paul Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes, vous a présenté le séjour dans cette ville à l'époque de la Révolution sous les couleurs les plus séduisantes. Les fêtes qui sont le luxe du peuple et que seul le concours populaire a le don de faire éclatantes, se multiplièrent chez les concitoyens de Froissart et de Watteau, avec une entente, une prodigalité de grand aloi presque sans exemples. De merveilleux metteurs en œuvre offrirent alors leurs services à la cité. M. Foucard les nomme : « Cadet de Beaupré, nous dit-il, modela des maquettes, Momal peignit des figures, Coliez brossa des ornements, monta des chars et disposa des groupes ». Je n'ai pas le loisir de rappeler les cortèges, les cérémonies funèbres, les plantations d'arbres de la liberté, les serments échangés sur l'autel de la Patrie et les réjouissances légales en l'honneur de la Jeunesse, des Epoux, des Vieillards, de l'Agriculture, de la Reconnaissance, que sais-je encore ? Aucune ville peut-être ne s'est montrée plus fidèle que Valenciennes à la célébration des anniversaires, à l'hommage toujours dû aux défenseurs de la France. Et, je ne vous l'apprends pas, c'est au bruit des canons ennemis, c'est sous la menace des obus autrichiens que plusieurs des théories, des marches triomphales ou funèbres auxquelles je fais allusion, se sont développées à travers les rues et sur les places de Va-

lencienne. Il était juste que M. Foucart n'oubliât point l'artisan le plus adroit et le plus fécond de ces fêtes. Adrien-Albert-Joseph Coliez fut cet artisan. Fils d'un « mulquinier » ou tisseur des linons impalpables qui depuis cinq siècles ont contribué à la prospérité de Valenciennes, le peintre Coliez, débutant comme Watteau, qui dut brosser dans sa jeunesse des décors d'opéra, ne cessa durant la période révolutionnaire d'ajouter à l'imprévu et à la richesse des fêtes populaires par ses ingénieuses compositions et les ressources de sa palette. M. Foucart a sauvé de l'oubli le nom, les œuvres, la vie publique et privée de ce peintre provincial. Et les pages les plus neuves de son travail, votre confrère les doit au fils du peintre, à M. Désiré Coliez, ancien médecin de l'hôpital militaire de Phalsbourg, toujours debout.

Ai-je fini, Messieurs? Pas encore. Les Ecoles sont ouvertes à l'adolescent, les Musées sont visités par l'homme mûr, les fêtes publiques, je l'accorde, appellent les citoyens de tous les âges à confondre leurs rangs, mais les fêtes sont intermittentes. Il y a donc des jours où l'art a chômé, où l'esprit de la nation s'est replié sur soi-même, insouciant et fatigué ? M. Parrocel, membre non résident du Comité, m'interdit de penser de la sorte. La Provence, et plus spécialement Marseille, n'ont jamais cessé pendant les jours les plus troublés de la Révolution de prendre souci des intérêts de l'art. Ce n'est pas une monographie que M. Parrocel vous a présentée, ce sont des éphémérides, c'est le calendrier superbe et pacifique d'une grande province, d'une cité généreuse et ardente,

De Marseille la grecque, heureuse et noble ville,

ainsi que l'appelle l'un de nos poètes. Sociétés d'art, Ecoles, Musées, fêtes populaires, médailles commémoratives, fontaines monumentales, Marseille crée, ordonne, érige, avec une activité qui ne connaît pas d'obstacles, tout ce qu'elle juge susceptible de tenir les esprits en haleine et de faire honneur à la contrée. A parcourir ces notes concises et des plus diverses, puisées par M. Parrocel aux archives de la ville ou du département, à voir passer Topino Lebrun, Renaud, Chardigny et cent autres artistes dans ces tableaux réduits et rapides, on est conduit à se demander si, par un privilège inexpliqué, Marseille n'a pas joui de la paix la plus profonde durant les dernières années du dix-huitième siècle ! Que le travail de M. Parrocel soit aride, il n'en demeure que plus consultable, plus clair et plus précieux. On parle quelquefois de l'éloquence des chiffres. Le mémoire que j'essaye de résumer se recommande par une éloquence d'un autre genre : celle des dates.

Ma tâche est terminée, mais une pensée me poursuit et je veux vous la dire. La France célèbre en ce moment un centenaire. Il y a un siècle, des hommes de bonne volonté quittaient leurs provinces et s'acheminaient vers la métropole. Vous aussi, Messieurs, vous êtes accourus des points les plus opposés du territoire. Les hommes d'il y a cent ans tinrent des assemblées. Vous aussi vous vous êtes réunis. Vos Etats généraux touchent à leur fin. Nos pères étaient porteurs de mémoires, de notes, de cahiers dont le contenu servit d'aliment à leurs discussions. Vous aussi vous teniez à la main, ces jours passés, des mémoires de tout format rédigés dans vos départements. Ce sont vos cahiers

de 1889. Nous savons ce qu'ils renferment : vous les avez lus à cette tribune. Phénomène remarquable, aux doléances des cahiers d'autrefois vous avez fait succéder des paroles apaisées, instructives, élogieuses pour l'école française. Vos écrits si variés de forme offrent dans leur ensemble une merveilleuse unité ; on dirait d'une acclamation régulière et prolongée sur les pas de la Patrie.

Le secret de cette harmonie, Messieurs, est tout entier dans l'objet de vos travaux. *Ars longa,* l'art éternel, tel est le pôle immuable vers lequel vous tenez orienté votre esprit. Vous avez le culte du Beau. Faut il s'étonner après cela de la sérénité de vos études ? Une seule chose peut vous troubler : la crainte de ne pas épuiser le vaste sujet dont vous êtes épris. Il est vrai, les anciens n'avaient pas plutôt dit : *ars longa*, qu'ils s'empressaient d'ajouter avec mélancolie *vita brevis!* Et je pourrais, hélas ! marquer dans cette enceinte telles places occupées pendant la session dernière et vides pour jamais ! M. Henri Chevreul, correspondant du Comité à Dijon, M. l'abbé Cheyssac, correspondant à Laroche-Chalais et d'autres encore, naguère assis sur ces bancs, ont disparu. Leur absence me fait souvenir de cette devise toujours vraie dont votre président, M. de Montaiglon, lorsqu'il acheva de publier le dernier tome des *Archives de l'art français*, faisait suivre sa signature : « De jour en jour en apprenant, mourant !... »

Mais nous ne pouvons pas nous séparer sur une parole de deuil. Le premier centenaire de 1789 sera suivi dans un siècle d'un bicentenaire. Et, de même que les cahiers de nos pères nous sont familiers, nous avons lieu de penser que nos neveux ouvriront nos propres

cahiers. Les délégués des Sociétés des Beaux-Arts, en 1989, tiendront ici leur cent treizième session. Souhaitons-leur un programme aussi bien rempli que celui de la session qui s'achève. Au surplus, depuis que la science moderne a si profondément abrégé la durée qu'exigeaient autrefois les voyages, l'échange des pensées ou de la parole, les anciennes notions du temps se trouvent modifiées. Les siècles, espérons-le, vont devenir plus courts. Ne vous semble-t-il pas que la convocation des Etats généraux date de la veille ? Il demeure évident que grâce aux découvertes, aux applications scientifiques, au mode d'existence qui est nôtre, l'horizon s'est élargi, l'homme embrasse plus de choses à la fois, et les chances d'oubli, menace perpétuelle pour l'esprit humain, sont, en fait, diminuées. Je n'oserais affirmer que certains d'entre vous prendront part au bicentenaire, bien que... mon Dieu !... vous savez le proverbe : il ne faut jurer de rien. Mais, en toute occurrence, je me persuade que la session de 1989 ne saurait avoir lieu sans qu'il y soit question de vous. Vos labeurs passés, vos restitutions souvent heureuses, votre pénétration, votre critique, cette opiniâtreté vaillante avec laquelle vous ne cessez de poursuivre une mémoire oubliée, de défendre une page méconnue, un chef-d'œuvre en péril; votre patriotisme ardent et désintéressé vous ont créé des droits à l'estime, peut-être à l'admiration, mais sûrement à la sympathie profonde de la France intellectuelle du siècle qui commence. Acceptez donc, Messieurs, comme ils vous sont offerts, ces innocents présages d'immortalité.

QUATORZIÈME SESSION

(1890)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 30 MAI

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

MONSIEUR LE PRÉSIDENT[1],

MESSIEURS,

On raconte que Diogène enfant eut un jour la curiosité de pénétrer chez un philosophe de Corinthe. Le maître, entouré de disciples, professait. Apparemment, Diogène avait mal choisi son heure, car ce jour-là le philosophe, cédant à son pessimisme, parla durement de l'homme. L'enfant se sentit troublé. La pensée ne lui était pas venue que, si jamais il devait faire appel aux sentiments généreux de ses semblables, il pût essuyer le moindre refus. La parole amère du philosophe lui ouvrit les yeux. Quittant l'école, il prit le chemin du temple de Neptune bordé de statues d'athlètes. Là, l'enfant s'arrêta, l'œil suppliant, et la main tendue vers les marbres impassibles de l'avenue. Un passant voulu savoir ce qu'il faisait. — « Je demande l'aumône aux statues, répondit l'enfant, afin de moins souffrir lorsque l'homme se montrera sourd à ma prière. »

[1] M. Eugène Müntz, membre du Comité.

Que faut-il penser, Messieurs des trésors d'art de Corinthe ? Les statues de marbre et de bronze y étaient sans nombre, formant, selon l'expression de Chateaubriand, « un peuple immobile au milieu d'un peuple agité »; on admirait, non loin d'une fontaine dans laquelle les Corinthiens trempaient leur cuivre au sortir de la fournaise, une peinture murale rappelant le combat d'Ulysse contre les pretendants de Pénélope; les temples étaient parés de tentures opulentes sur lesquelles la soie et l'or mêlaient leur fils éclatants. Toutes ces œuvres étaient sans lacunes. Mais si l'historien de Diogène a dit vrai, nous pouvons supposer que les images peintes ou tissées devaient, à l'exemple des statues, se montrer fort indifférentes aux supplications des humains. Eh bien, le croirez-vous? cette indolence me gâte les chefs-d'œuvre de Corinthe. Vivent les marbres modernes, les tapisseries françaises des derniers siècles, nos peintures d'hier, nos monuments de la Renaissance, autant d'œuvres prêtes aux révélations, fécondes en enseignements, propices aux chercheurs ! Loin de nous, certes, la pensée qu'il faille jamais souscrire aux préceptes humiliants du philosophe ancien. Mais, à supposer que nous eussions à faire le dur apprentissage auquel Diogène enfant crut devoir s'exercer, votre session le prouve, ce n'est point aux chefs-d'œuvre que nous irions tendre la main pour être refusés. Les travaux apportés depuis quatre jours à cette tribune en témoignent : l'art français, Messieurs, vous est hospitalier. Les grandes mémoires, les ombres illustres, les ruines même n'ont pas de secrets pour vous. Diogène, sous notre ciel, eût désappris le refus du Beau.

Mais, n'allez pas croire, je vous en prie, que vous soyez exceptionnellement favorisés. Non, Messieurs. Vos aînés, vos guides dans la carrière de l'histoire de l'art et de la critique ont goûté, les premiers, ces joies de l'esprit dont vous êtes fiers. La sentence du moraliste, qui interdit de parler des absents, n'a pas son application dans cette enceinte. Ce sont, au contraire, les absents, les disparus qu'il convient de nommer avec respect lorsque, chaque année, nous faisons l'appel des hommes de haut labeur. Votre Comité, Messieurs, a perdu depuis la session dernière, trois hommes éminents à des titres divers : Champfleury, Eugène Véron et le sénateur Édouard Charton, c'est-à-dire un initiateur, un philosophe et un délicat.

Initiateur, Édouard Charton l'a été par la fondation, déjà lointaine, du *Magasin pittoresque*, la part importante qui lui revient dans la mise au jour de *l'Illustration*, l'impulsion variée qu'il sut donner à la *Bibliothèque des Merveilles* et au *Tour du Monde*, deux publications dont on ne saurait trop louer le mérite et dans lesquelles l'art tient une si large place. Les vastes recueils dont je parle honorent grandement ceux qui en ont conçu le cadre, mais la gloire des tacticiens ne fait pas ombre à celle des capitaines. Les premiers tracent les plans de batailles, les seconds engagent l'action et décident du succès. Au surplus, Edouard Charton fut tout ensemble, durant un demi-siècle, le tacticien et le capitaine du *Magasin pittoresque* créé par lui en 1833. Combien d'entre nous ont épelé, aux jours de leur enfance, les chefs-d'œuvre de l'art national dans les gravures sur bois de cette précieuse revue ; combien se souviennent encore des pages anonymes consacrées à nos maîtres, à nos monuments

les plus dignes de souvenir par une plume bien informée, vive d'allure et discrète, celle d'Edouard Charton !

Philosophe, Eugène Véron a su l'être. Son livre *l'Esthétique* est une œuvre personnelle, très distincte des publications de Cousin, de Jouffroy, de Lamennais dont il combat le plus souvent les principes. Le livre demeure soumis à la critique. Celle-ci aura, ce semble, d'autant plus de droits sur le travail d'Eugène Véron que ses doctrines s'écartent plus fréquemment des idées courantes. On est, à l'ordinaire, assez exigeant envers les hommes de pensée qui cherchent une voie nouvelle. Mais, que dure la critique ? Si le chemin tracé est droit et sûr, ce n'est qu'une question d'heures, on s'y engagera tôt ou tard. « La science du Beau chez les modernes « est toute récente. » C'est une parole d'Emile Saisset. Or, si les sciences pratiquées depuis les temps anciens, sont encore l'objet de discussions ardentes parmi nous, faudra-t-il s'étonner que l'esthétique, dont les premières formules sont ébauchées d'hier, soit pour longtemps encore livrée aux controverses ? Mais Eugène Véron a été autre chose qu'un philosophe. Lui aussi a rempli les devoirs du publiciste. Durant de longues années il dirigea le journal *l'Art*. Tous ceux qui ont approché l'homme ont apprécié sa courtoisie, sa bienveillance et sa droiture.

Délicat, telle est la caractéristique qu'il convient de donner à Champfleury. Du romancier, nous n'avons point à parler ici, mais nous rappellerons les *Peintres de la réalité sous Louis XIII*, les études sur la caricature antique et moderne, l'*Histoire des faïences patriotiques*, les recherches sur l'imagerie populaire, les pages humo-

ristiques inspirées par le graveur Bresdin dont Champfleury a raconté la vie misérable sous le titre de *Chien-Caillou.* Victor Hugo proclama l'auteur de *Chien-Caillou* un poète réaliste de premier ordre. Lamartine ou Fétis auraient certainement applaudi à une nouvelle de Champfleury où le réalisme n'a rien à voir et qui, je vous l'assure, n'est point inférieure à *Chien-Caillou.* Je veux parler des *Quatuors,* récit plein de vivacité, de coloris, de finesse, publié jadis dans la *Revue de Paris.* Ce récit renferme une peinture exquise, et le narrateur ne paraît pas s'être douté qu'il allait faire œuvre de critique. Son but est de rendre sensibles, à l'aide d'images, les phases successives d'un quatuor instrumental. Il lui semble que quatre voyageurs ont fortuitement lié connaissance à une table d'auberge. Tous les quatre sont appelés dans la même direction. Ils se lèvent de bon matin, boivent un petit coup et descendent vers la plaine. Il soufffe un vent frais. L'alto trouve le site admirable. Il s'exclame. Le violon, surpris, veut savoir ce qui frappe son compagnon. Les saillies se croisent. Le rire devient général. C'est l'*allegro.* Mais les grands spectacles inclinent le violon à la mélancolie. Le voilà qui cède à son penchant. Il se prend à raconter à ses amis quelque drame intime. On s'arrête. Le second violon pose des questions. L'alto souligné chaque détail de l'histoire mélancolique qui lui est familière. Le violoncelle, de sa voix grave, se mêle à la conversation. C'est l'*adagio.* Puis, tout en devisant, la tête basse et le cœur serré, les quatre amis ont repris leur marche. On fait trêve aux souvenirs pénibles. La causerie, toujours tempérée, a cependant recouvré le ton du badinage. La route est bonne. Sans qu'on y prenne garde, le pas

devient plus rapide. Quel est ce village qu'on aperçoit à l'horizon? A qui le manoir dont on côtoie les limites? La gaieté reprend ses droits. C'est le *scherzo*. Mais tout à coup le chemin bifurque. Nos voyageurs sont des gens pratiques. Leurs affaires les réclament. Adieu l'aimable rencontre, les gais propos, les coupes vidées, le rire éclatant, les souvenirs partagés ! On se serre la main, on se sépare, et chacun reprend sa route. C'est le *finale*. Cette page que je dépare en la revêtant de ma prose pour ne pas vous retenir outre mesure, ne révèle-t-elle pas, sous une forme charmante, ce qu'était le critique d'art chez Champfleury dans ses bons jours ?

De ce crayon léger, tracé par l'un de nos contemporains, aux miniatures peintes vers 1540, sur le cartulaire de l'abbaye de Marchiennes, la distance paraît grande, et cependant nous y voilà. C'est à M. Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, que nous sommes redevables de la description de ces vélins de haut style commandés par Dom Jacques Coëne, qui fut abbé de Marchiennes durant quarante ans, de 1501 à 1542. Le cartulaire, objet de l'étude de M. Quarré, appartient au baron Lallart de Gommecourt. Les miniatures sont au nombre de quatre. Elles ont un caractère historique. Dom Coëne s'y trouve représenté. Dans l'une des peintures, l'abbé de Marchiennes fait hommage au Très-Haut du cartulaire où se trouvent inscrits les actes de son priorat. Le second tableau nous montre Jacques Coëne aux pieds de Jules II; dans une troisième scène, l'abbé reçoit, assis et couvert, un arrêt de l'officialité d'Arras rendu en faveur de son couvent ; plus loin, nous pénétrons avec Dom Coëne chez le gouverneur de la province, suprême représentant

de l'autorité séculière. Dom Coëne n'étant point allé à Rome, la vérité historique se trouve offensée par la scène où l'abbé de Marchiennes nous apparaît en face de Jules II ; mais ce sont là licences d'artistes, et personne, en présence d'un chef-d'œuvre, ne songe à réclamer bien haut au nom de l'histoire. Or, les miniatures dont s'est occupé M. Quarré sont d'une rare beauté. Pourquoi le maître qui les a composées se dérobe-t-il aux recherches les plus patientes? Antoine Prouveur y a mis moins de façons. Prouveur est l'orfèvre qui a ciselé la reliure du cartulaire. Celui-là du moins a levé sa visière. Il y gagne. Tout artisan qu'il est, il éclipse, en se nommant, l'enlumineur anonyme dont il n'a été que l'humble auxiliaire. M. de Linas, un érudit artésien, avait signalé le cartulaire de Marchiennes. M. Quarré ne s'est pas borné à une indication sommaire. C'est une monographie complète qu'il a voulu faire, et l'histoire de l'art au seizième siècle s'est ainsi enrichie d'un nouveau chapitre.

Je ne sais, Messieurs, si tous vous avez descendu la Loire. Il ne dépendra pas de M. Godard-Faultrier, membre non résident du Comité à Angers, de vous décider à visiter l'Anjou. Que d'amorces, je pourrais dire que de présents, le fondateur du Musée d'antiquités d'Angers ne vous envoie-t-il pas périodiquement, afin de vous attirer vers sa province, cette « douce terre angevine », si bien chantée par Du Bellay ! Aujourd'hui, M. Godard vous fait admirer quatre crosses abbatiales. Deux se rattachent à l'abbaye Toussaint, et les deux autres à celle de Fontevrault. On vous a dit la richesse de ces œuvres d'art. L'Archange saint Michel, un dragon crucifère, une fleur épanouie encombrant de ses feuilles

capricieuses la volute du bâton, un serpent replié sur lui-même et décrivant des courbes concentriques, tels sont les ornements qui différencient les crosses soumises à votre appréciation. Mais la nomenclature à laquelle je m'arrête est oiseuse. L'art a des séductions dont le secret n'est pas traduisible par la parole. Les crosses abbatiales du Musée d'Angers méritent d'être admirées dans leur cadre, sous le jour favorable des trois nefs de la salle Saint-Jean, construite par les soins du roi d'Angleterre, Henri II, comte d'Anjou. C'est là que se trouvent placées aujourd'hui les collections archéologiques dont M. Godard est le gardien. Laissez-vous tenter par l'attrait d'une excursion studieuse au milieu de ces trésors.

Voilà qu'un remords me poursuit. Nous parlions ensemble, tout à l'heure, de quatre virtuoses, et personne parmi vous n'a demandé quel pouvait être le nom du luthier qui leur avait fourni leurs instruments. Inconcevable négligence ! M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, vous eût certainement renseignés. C'est à tort que certains d'entre vous se sont souvenus de Jean Kerlin, le luthier breton dont on connaît un violon portant le millésime de 1449 ; c'est imprudemment que d'autres ont évoqué les noms d'Amati et de Stradivarius. Rendons-nous à l'évidence. Le quatuor dont s'est occupé Champfleury a été sûrement exécuté sur des instruments fabriqués à Mirecourt. Compulsez avec M. Jacquot le « rôle des bourgeois contribuables et non contribuables de la ville ». Vous y lirez les noms de cinq cents luthiers. Et n'oubliez pas que le « rôle » des percepteurs a souffert. Au temps des sanglantes rencontres de René II et de Charles le Témé-

raire, les archives de Mirecourt ont été dévastées. Que penser de leurs révélations précieuses si ces vieux parchemins n'avaient pas en partie brûlé au quinzième siècle ? Combien de dynasties harmonieuses s'ajouteraient aux Montfort, aux Waltrin, aux Trévillot, aux Wuillaume, aux Chanot, orgueil légitime de Mirecourt! Faute d'avoir songé à lire attentivement les archives de cette ville, de bons auteurs inclinaient à croire que Mirecourt avait renfermé dans ses murs à peu près cinquante familles de luthiers. La vaillante cité avait droit à plus de justice. M. Jacquot vient d'acquitter envers elle la triple dette de l'art, de la richesse nationale et de l'histoire.

Philidor, l'émule de Monsigny, l'auteur acclamé de maint opéra-comique, le joûteur incomparable aux échecs, ne jouait, dit-on, d'aucun instrument. Homme de réflexion solitaire, Philidor écrivait peu. M. Goovaerts, de la Société archéologique du Gatinais, a donc droit à notre gratitude pour avoir exhumé des Archives générales de Belgique plusieurs lettres intéressantes de Philidor. Ajoutez à cette bonne fortune la découverte d'une correspondance de Gossec, et vous vous rendrez compte de l'intérêt inattendu que revêt le travail de M. Goovaerts. Le sujet de ces lettres n'a pas une importance exceptionnelle. Il s'agit d'un opéra représenté en Belgique. *La reine Berthe*, tel était son titre, « Berthe au grand pied », disaient nos ancêtres en parlant de la mère de Charlemagne. Il ne paraît pas que le libretto de Regnard de Plainchêne, mis en musique par Gossec, Philidor, Botson et Vitzthumb ait été grand par aucun point. De cet ouvrage, il n'est plus question. Mais qu'importe, si les dessous d'une collaboration drama-

tique, déjà vieille de plus d'un siècle, nous sont révélés par les lettres de Philidor et de Gossec? Au surplus, on a reproché à Philidor d'être un joueur d'échecs incorrigible et d'avoir gagné, à Londres notamment, des sommes considérables en se livrant à ce jeu. Modérons notre colère. Les lettres mises au jour nous apprennent que Plainchêne ne paya pas le compositeur qu'il avait fait travailler. Pour peu que Plainchêne ait eu beaucoup d'imitateurs, Philidor est peut-être excusable de s'être procuré par le jeu des ressources que des collaborateurs sans conscience lui refusaient avec trop de désinvolture.

Il est, je crois, heureux que Philidor n'ait pu voir, lorsqu'il était enfant, la salle capitulaire de Notre-Dame du Puy, dont M. Léon Giron, membre non résident du Comité, vous a décrit certaines peintures. Là aussi, nous retrouvons des joueurs d'échecs, et l'un deux, « aux traits fins et jeunes, à l'expression rusée » — c'est M. Giron qui le dépeint de la sorte — est fait pour détourner de la passion du jeu. Par surcroît, notre personnage est d'origine mauresque. La couleur de son visage ajoute encore au caractère astucieux qui le distingue. Après tout, son adversaire est à sa taille. Il s'appelle Charlemagne, le fils de «Berthe au grand pied» dont il vient d'être question. Qui nous assure que ce soit bien là Charlemagne? C'est votre confrère, Messieurs, et les raisons qu'il donne à l'appui de son dire paraissent péremptoires. La peinture en cause date du douzième siècle. Auprès des joueurs d'échecs on aperçoit les remparts d'une ville et les tentes d'un camp. La ville, c'est Saragosse; le camp, celui de Charlemagne. Quant à la source où a puisé l'auteur de cette décora-

tion, c'est la *Chanson de Roland.* Mais quel est le sens de cette partie d'échecs ? M. Giron n'est pas éloigné de penser que le peintre a voulu mettre en regard le roi Marsille, défenseur de Saragosse, et l'empereur Charlemagne, afin de montrer, sous une forme allégorique, les difficultés du siège engagé par celui-ci. L'attitude assurée, légèrement ironique du roi maure, l'expression pensive, l'hésitation qui caractérisent Charlemagne en disent plus que bien des pages sur l'inégalité de situation entre les deux lutteurs. Cette version n'a rien que de très plausible. D'ailleurs, M. Giron n'est pas homme à redouter d'être contredit. Il a relevé, selon sa coutume, ces peintures à demi détruites. Vous trouverez, Messieurs, au Musée du Puy, le fac-similé de ce fragment de frise, et il ne tient qu'à vous de rouvrir le débat. Les pièces du procès demeurent à la portée de tous, car les décorations murales de la Haute-Loire, en dépit des siècles trop prompts à détruire, renaissent une à une de leur poussière par une sorte de prodige dont le secret est dans la patience, le talent, le désintéressement et l'amour de l'art.

Le Musée du Puy s'accroît des dons de M. Giron. Le Musée de Poitiers doit à M. Babinet d'être riche. Il est donc juste que l'on songe à écrire l'histoire de ce Musée. M. Brouillet, correspondant du Comité, vous a dit le passé récent des galeries poitevines dont la garde lui est confiée. Les vicissitudes traversées, les accroissements successifs, les *desiderata* qui demain seront réalisés, M. Brouillet a consigné toutes ces choses avec précision, avec mesure, dans un mémoire où la statistique a sa place. Saint-Simon dit quelque part d'un homme possédant bien son sujet : « Il sait profondément et

agréablement. » On pourrait tracer le mot de Saint-Simon au-dessous du nom de M. Brouillet, sur la feuille de titre de son étude.

Ce n'est pas entre les murs d'un Musée, si vaste soit-il, que M. Momméja, de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, a voulu circonscrire son travail. Il lui faut l'espace et la durée, Votre confrère embrasse d'un regard toute la région montalbanaise, c'est-à-dire plusieurs départements. Il condense l'histoire de quatre ou cinq siècles, tels que les lui révèlent les édifices, les peintures murales, les sculptures, le mobilier. Comment vous donner un aperçu de cette étude dans laquelle l'auteur, épris de sa tâche, et bien préparé, semble impatient de tout raconter en peu de mots ? Je m'en voudrais de faire un choix entre les monuments ou les œuvres dont s'est occupé M. Momméja, puisque lui-même paraît caresser d'un amour égal tout ce qui constitue le trésor d'art de sa province. « Si jamais, a dit un Ancien, tu vois passer devant ta porte l'Indifférence, garde-toi bien de l'arrêter, car c'est une étrangère au langage perfide. » L'auteur de l'*Essai sur l'art dans la région montalbanaise* a dû rencontrer plus d'une fois sur son chemin l'étrangère aux suggestions dangereuses, mais on l'a vu presser le pas et elle ne lui a rien dit.

Voltaire prétend que le czar Pierre ne pouvait, dans sa jeunesse, passer un pont sans frémir. C'est, apparemment, que le czar Pierre n'avait pas songé à s'aguerrir contre la crainte en posant un pied tranquille sur le pont Notre-Dame, à Mende. Il est vrai qu'au temps du czar Pierre, M. André, correspondant du Comité, n'avait pas encore rédigé la notice qu'il a préparée à

votre intention sur ce monument vénérable de la ville où il réside. L'arche ogivale du pont Notre-Dame décrit sa courbe brisée depuis le moyen âge. Des parchemins mentionnent, en 1229, cette passerelle curieuse. Un oratoire a été construit au quinzième siècle sur l'avant-bec de l'une des piles. Le Lot, humilié sans doute de passer éternellement sous le joug, s'est rué à maintes reprises contre la pierre. Vaines révoltes. Il est vrai, la chapelle a disparu, mais le pont résiste, et la Commission des monuments historiques a fait à cette construction, sept ou huit fois séculaire, l'honneur de la classer au nombre des vieux témoins de notre art national.

Une *Vie de saint Benezet*, ouvrage posthume de M. de Saint-Venant, le mathématicien célèbre, est tombée entre les mains de M. Massillon-Rouvet, membre de la Société académique du Nivernais. Saint-Benezet, patron des ingénieurs, a construit au douzième siècle le pont d'Avignon. Le fait ne paraît pas douteux. Mais convient-il de voir dans le pont qui subsiste aujourd'hui l'œuvre authentique de Benezet ? Les parties les plus anciennes du monument, actuellement visibles, sont-elles antérieures au treizième siècle ? M. Massillon-Rouvet se refuse à l'admettre. Et l'homme d'art, le spécialiste, fournit à l'appui de son opinion les raisons les plus diverses. Je craindrais de m'aventurer, à la suite de votre confrère, dans ses déductions savantes, serrées, et, en fin de compte, vraisemblables. Il y a deux sortes d'initiés : ceux qu'une étude profonde autorise à formuler des dogmes obscurs et ceux qui, à l'appel d'autrui, ont le pressentiment de la vérité, mais ne sauraient l'atteindre. Si M. Massillon-Rouvet a sa place

dans le premier groupe, d'autres, plus modestes, se rattachent à la seconde catégorie.

Les visiteurs du Musée de sculpture comparée seront reconnaissants à M. Coüard-Luys, correspondant du Comité à Versailles, d'avoir dressé la généalogie des colonnes provenant de « l'Hôtel des Trois-Piliers ». Cette maison, digne d'attention, ouvre sur la Grande-Place à Beauvais. Elle servit d'Hôtel-Dieu au douzième siècle, mais les piliers auxquels elle doit son renom datent du seizième, et ce n'est pas sans désillusion que les touristes constatent le peu de respect de nos contemporains à l'endroit de ces nobles appuis. Une façade sans caractère pèse lourdement sur des chapiteaux décorés de fleurs de lis et de rinceaux délicatement fouillés. Le sort de ces colonnes exquises fait songer aux Ilotes que les Spartiates amenaient de Messénie et condamnaient chez eux aux tâches écrasantes. Parfois, il advenait qu'un homme indépendant élevait la voix en faveur des captifs. On l'entendait retracer les phases glorieuses de l'histoire de ses clients. Et lorsqu'il savait être éloquent, il obtenait l'affranchissement de quelques Ilotes. M. Coüard-Luys aura été le défenseur des colonnes humiliées du Beauvaisis. De son côté, la Commission des monuments historiques les a tirées de servitude en leur assurant une retraite honorable au Trocadéro.

Mme Despierres, correspondant du Comité à Alençon, nous permet d'assister aux préliminaires du travail des menuisiers-sculpteurs de sa région, en 1531. Jean Julliotte et Guillaume Gruel acceptent de faire exécuter une statue en pierre. Tous deux sont des menuisiers. Auraient-ils indifféremment sculpté la pierre et le bois?

S'il en était ainsi, la ville d'Alençon aurait vu deux corps de métiers, ailleurs très distincts, ne former dans ses murs qu'une seule corporation. Et nous sommes en Normandie ! Qui donc prête aux Normands une humeur peu conciliante ? Mais Juliotte et Gruel ne sont pas les seuls imagiers dont Mme Despierres ait tiré les noms de l'oubli. Jacques et Guillaume Pissot travaillent, avec leur père, aux stalles et à la clôture du chœur de Notre-Dame d'Alençon. Mme Despierres vous a présenté le devis de ces ouvrages qui durent être exécutés « à l'antique ». Telle était la prescription rigoureuse, la formule courante : « A l'antique ! » Nous éviterions aujourd'hui de demander aux plus habiles d'entre nos maîtres de se mesurer avec l'antique ! On ne s'approprie pas les chefs-d'œuvre : on les goûte, on s'en nourrit, on les admire et c'est tout. Conclusion, Messieurs, nous professons à l'égard de l'antiquité une déférence que nos artisans du seizième siècle ne soupçonnaient pas. A défaut d'une puissance créatrice bien marquée, nous avons du moins une juste notion de la distance esthétique, et nos ouvriers d'art se gardent bien de penser aujourd'hui que le Marais soit un faubourg d'Athènes.

Les poèmes, les romans, le journal ne comportent pas de notes au bas des pages. Cette absence de commentaires en petit texte, hérissés de dates, de noms et d'italiques, rend l'aspect du roman plus propret que celui du livre d'histoire. Mais combien les savants se font honneur de ces paragraphes serrés, où tout est moelle, où rien n'est parure ! M. Dangibeaud, de la Société des archives de Saintes, ne dédaigne pas les notes. Sa communication sur la chapelle des Tourettes et l'oratoire de Saint-Just est-elle autre chose qu'une

pièce justificative à classer sous la rubrique « Saintonge », à la suite du maître-livre de M. Léon Palustre : *la Renaissance en France ?* Si bref qu'il soit, le paragraphe de M. Dangibeaud a son intérêt.

« Jusqu'à ce qu'un homme ait lu tous les livres « anciens, dit Usbech dans les *Lettres persanes,* il n'a « aucune raison de leur préférer les nouveaux. » MM. Lex et Martin, correspondants du Comité à Mâcon, ne seraient pas très hostiles à cette doctrine, qu'ils appliquent, non pas aux livres, mais aux monuments. L'odyssée du mausolée du duc de Bouillon est à peu près connue. Je dis « a peu près », car si tout le monde sait qu'une décision du Parlement interdit au début du dix-huitième siècle l'érection du monument de Frédéric-Maurice de la Tour d'Auvergne, duc de Bouillon, frère du maréchal de Turenne, chaque jour apporte des révélations nouvelles sur l'emplacement actuel des membres dispersés de cette sculpture. Chaque jour on découvre des pièces écrites où il est parlé de cet important ouvrage. MM. Lex et Martin ont mis la main, aux Archives du département de Saône-et-Loire, sur un mémoire étendu de Jean-Baptiste Demiège, ancien ingénieur des ponts et chaussées des Etats du Mâconnais, qui s'est fait l'historiographe du monument de Bouillon. Presque à la même heure, la chapelle de l'hôpital et le Musée lapidaire de Cluny permettaient à vos deux confrères de reconnaître des fragments inaperçus du tombeau dont ils appellent la prompte inauguration. Et c'est ainsi que le livre ancien, je veux dire le mausolée du duc de Bouillon, sur lequel Alexandre Lenoir, MM. Guiffrey et Anatole de Montaiglon nous ont donné plus d'une page curieuse, est l'objet, de la part de deux érudits, d'une reconstitu-

tion continuée. Mais il manque encore au volume plus d'un feuillet disparu.

Il n'est pas nécessaire qu'un témoin soit âgé pour inspirer confiance. Nous venons de voir l'ingénieur Demiège parler avec autorité, sous la Restauration, d'un monument du siècle dernier. Un certain Gabori, tenant la plume au nom de l'Administration municipale de Loches, nous renseigne, à la date du 19 brumaire an V, sur le tombeau d'Agnès Sorel, œuvre du quinzième siècle, bien digne de respect. C'est à M. Charles de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, que vous devez de connaître la déposition de Gabori. Que raconte ce témoin ? Un acte de vandalisme. Passons. Les témoins à charge font toujours peine à entendre. Mais M. de Grandmaison, défenseur dans l'affaire, requiert le préfet d'Indre-et-Loire. Nous sommes au 10 nivôse de l'an XIV, c'est-à-dire en langue vulgaire, au 31 décembre 1805. A cette date, le préfet d'Indre-et-Loire est un général de division nommé de Pommereul. Que va-t-il dire ? Il va dire en patriote et en artiste de quelle sollicitude il s'est épris pour le monument d'Agnès Sorel. Il en a fait transporter les fragments à Paris. Le sculpteur Beauvallet a été chargé de restaurer ce mausolée, qui va revenir incessamment à Loches. Un crédit est ouvert à M. le sous-préfet pour solder les frais de restauration. Mais le général-préfet ne s'en tient pas là. Les inscriptions qui devront décorer le monument l'occupent. Il en compose le texte avec un sentiment de délicatesse et de poésie d'une saveur particulière.

Je suis Agnès, vive France et l'amour !

Tel sera le cri gravé dans la pierre du fronton... C'est du moins ce que décide M. de Pommereul. Mais les années passent et les préfets se succèdent. Le baron Lambert rapportera l'arrêté de l'an XIV. Des inscriptions plus modestes, plus sévères que celles dictées par le général de Pommereul, ornent aujourd'hui, dans le donjon de Loches, ce mausolée que M. Natalis Rondot, vous ne l'avez pas oublié, attribuerait assez volontiers à Jacques Morel, le puissant imagier dont il a si bien parlé, ici même, à la session dernière.

Le jubé de l'église de Saint-Aubert de Cambrai, dont s'est occupé M. Durieux, membre non résident du Comité, est moins ancien que le tombeau d'Agnès Sorel. Mais le temps n'y fait rien. Alors que pour les uns la fortune est lente, pour d'autres les événements se précipitent. C'est en 1538 que le jubé de Saint-Aubert a été sculpté. Deux siècles s'écoulent, et l'on s'en prend à cette œuvre de bon style que l'on déconstruit pour la reporter au bas de la nef et en faire la partie décorative de la tribune des orgues. Les visiteurs de l'église de Saint-Aubert ne manquent point de trouver quelque étrangeté à la tribune des orgues ainsi enrichie de sculptures d'une rare élégance, en complet désaccord avec les ornements qui les entourent. M. Durieux a donc raison de prendre en main la cause d'un monument dont la malice des hommes a fait un « déclassé ». Le mot n'est pas de toute jutesse : car à l'humiliation du contact avec une muraille et une porte dont je ne veux rien dire, le jubé de Saint-Aubert a vu s'ajouter l'affront de mutilations importantes. Nous savons maintenant, grâce à M. Durieux, quelle fut l'existence difficile de cette sculpture ancienne et de bonne facture.

Nous avions déjà les *Métamorphoses d'Ovide*. M. Babeau, membre non résident du Comité à Troyes, vous a revélé les *Métamorphoses* du curé Mutel. Mais cette fois nous ne sommes pas en présence d'un livre. Les *Métamorphoses* de l'abbé Mutel, curé de Saint-Mards-en-Othe, dans l'Aube, témoignent cependant d'une certaine puissance d'imagination. C'était à l'époque de la Terreur. L'abbé Mutel avait ouï dire que les statues qui ornaient son église étaient autant d'œuvres de prix. Il résolut de les sauver. On le vit se livrer à une méditation profonde. Puis, soudain, en possession d'une idée qu'il avait lieu d'estimer heureuse, il s'approcha de l'image d'une *Martyre* tenant la palme emblématique. Vite, un peu de glaise et un ébauchoir ; la palme devient une pique. La sainte portait un livre : le livre devient une couronne civique, et sur la plinthe de l'œuvre transformée l'abbé Mutel inscrit le mot « Liberté ». L'idée était ingénieuse; le desservant-artiste l'appliqua dans de larges proportions. Le *Précurseur* troqua la coquille à l'aide de laquelle il puisait l'eau du Jourdain contre une grappe de raisin, et reçut le nom de « Vendémiaire ». Un *Ange adorateur* s'aperçut tout à coup que ses mains étaient chargées de roses et qu'il avait reçu le nom de « Flore ». Un second, pliant sous le faix d'une corbeille de fruits, s'appela « Pomone ». Efforts inutiles ! Le stratagène échoua : les statues périrent en dépit de leurs attributs de circonstance. Comment ne pas plaindre le sculpteur complaisant et fertile de Saint-Mards-en-Othe ? Il se peut, au surplus, qne les statues si curieusement affublées par l'abbé Mutel aient été des œuvres de grande valeur. La tradition désignait leurs auteurs, et les noms de Girardon, de Dominique Florentin étaient parfois prononcés

à Saint-Mards-en-Othe. Or, c'est un devoir de le rappeler ici, M. Babeau, il y a quatorze ans, à la première session des Sociétés des Beaux-Arts, a fait applaudir une étude remarquable sur Dominique Florentin. Le récit des *Métamorphoses* de l'abbé Mutel est donc l'appendice naturel du premier travail de votre confrère.

Simon Vouet, Premier Peintre de Louis XIII, est un maître, mais il ne paraît pas avoir été très sociable. M. le marquis de Chennevières, au cours d'un travail solide et brillant sur Charles Le Brun, publié dans l'*Artiste* ces jours passés, tente d'expliquer comment il se fait que Simon Vouet se soit tenu en garde et même en hostilité contre les fondateurs de l'Académie de Peinture, au mois de février 1648. « Il faut se souvenir, écrit M. de Chennevières, que « Vouet mourut l'année suivante, d'une maladie qui déjà sans doute paralysait son esprit. » L'hypothèse est vraisemblable. Nous pardonnerons donc à l'avenir au maître de Le Sueur et de Le Brun de ne pas les avoir suivis dans leur courageuse entreprise. Mais voilà que le mauvais génie de Simon Vouet s'acharne après lui. Que vous a raconté M. Dutilleux, correspondant du Comité à Versailles? Une peinture d'Aubin Vouet est de temps immémorial attribuée à Simon. Ce tableau représente un *Christ en croix*, *la Vierge*, *saint Jean et les saintes Femmes*. Il décore le prétoire de la Cour d'assises de Versailles. L'œuvre n'est point sans mérite. Elle est signée « A. Vouet, 1626 ». Or, M. Dutilleux vous l'a dit. Simon Vouet eut une existence nomade. Il ne revit la France, pour s'y fixer, qu'en 1627. La date inscrite sur la toile, à défaut du style de l'ouvrage et de l'initiale du prénom, était de nature à donner l'éveil. Ce détail n'a pas

échappé à M. Dutilleux. Et voilà, dûment restituée à Aubin, une toile que Simon lui avait enlevée avec la complicité de plus d'un personnage officiel. Car les pièces ratifiant le délit ne manquent pas. Mais, c'est chose faite, et justice est rendue, en Cour d'assises, a Aubin Vouet.

Il y a un peu plus de deux siècles, la marquise du Plessis-Bellière confiait à Le Brun la décoration de sa résidence de Charenton. Là, le futur peintre des *Batailles* multipliait les scènes religieuses. Et la châtelaine demandait au maître de la représenter en *Artémise*. Cette page curieuse à plus d'un titre, vantée par Nivelon, est actuellement dans l'ancien château de Bussy-Rabutin, que possède la comtesse de Sarcus. Le nom de Plessis-Belllière n'est pas éteint. Vous avez entendu M. Delignières, correspondant du Comité à Abbeville. Vous savez maintenant que le château de Moreuil en Picardie, propriété de la marquise du Plessis-Bellière, renferme une collection de 500 peintures ou dessins soigneusement décrits dans un livret imprimé qui nous a rappelé, par l'abondance des renseignements de toute nature, les notices du Louvre signées de Frédéric Villot. M. Delignières ne s'est pas laissé éblouir par tant de richesses. Il est allé d'un pas résolu vers David et vers Ingres, c'est-à-dire le maître et le disciple. Du portrait de Louise-Adélaïde Piscatory, marquise de Pastoret, fondatrice des salles d'asile en France, que puis-je vous dire sans atténuer le charme des révélations que vous a faites M. Delignières? Ce portrait, ébauché par David, en 1791, ne fut point terminé. Mais ce n'en est pas moins une œuvre achevée. Je n'entre pas dans le menu des détails. Toutefois, un berceau se trouve à la gauche du person-

nage. Dans le berceau dort un enfant. C'est Amédée-David, marquis de Pastoret, né en 1791, mort en 1857, père de Mme du Plessis-Bellière. M. Delignières vous a dit ce qu'il pense du portrait d'Amédée de Pastoret peint par Ingres. Aurais-je la tentation de suivre notre guide à travers les collections de Moreuil? Non, Messieurs, je craindrais de justifier ce mot d'un homme de goût : « Rien ne m'est plus familier que l'entrée des Musées, « mais ce que je ne trouve jamais sans effort, c'est la « porte de sortie. »

Michel Particelli, sieur d'Emery, contrôleur général des finances en 1643, avait coutume de dire que « les surintendants ne sont faits que pour être maudits ». Surintendant lui-même, en 1648, il devait savoir à quoi s'en tenir. Quoi qu'il en soit, son mot a fait fortune, et M. Victor de Swarte, correspondant du Comité à Melun, n'ignore pas la boutade du sieur d'Emery. Cependant il n'en a pas tenu compte. Tout au contraire, c'est à bien penser des financiers que s'applique M. de Swarte. Ne l'en blâmons pas. Dans toute catégorie de citoyens il y a des degrés. D'Emery avait créé des charges de contrôleurs de fagots ; mais Jean Grolier, trésorier de l'Ile de France au seizième siècle, l'ami d'Alde Manuce et d'Erasme, s'était créé une bibliothèque fameuse. D'Emery a institué les jurés vendeurs de foin ; mais Colbert, l'un de ses successeurs, a développé le Cabinet du roi, fondé l'Académie de France à Rome, l'Académie des Inscriptions, celle d'Architecture, décoré Versailles et le château de Sceaux. D'Emery est l'inventeur des conseillers crieurs de vins ; mais Claude de Guénégaud recherchait les peintures de Le Sueur, tandis qu'en son château de Plessis-Belleville, Le Brun, Loir, Cotelle et

Michel Anguier multipliaient les peintures murales ou les stucs modelés. Le contraste est trop frappant. Plaignons d'Emery aiguillonné par Mazarin et sans cesse aux abois, mais honorons Grolier, Colbert et Guénégaud. Ainsi a pensé M. de Swarte, et, prenant la plume, il a tracé le cadre prestigieux d'une étude attachante sur les financiers amateurs d'art. Le livre est à faire, mais les sources consultables, trente figures de second plan qu'il importait de ne pas omettre, M. de Swarte a pris souci de vous offrir sous une forme succincte tous ces éléments d'information que ne renferment pas, avec la même netteté, les ouvrages réunis de Pierre Clément, de Dumesnil et de Clément de Ris. Ne l'oublions pas, ces sortes d'études ont leur importance sociale. Pour bien connaître les mœurs d'une nation, disait Juvénal, il suffit d'étudier avec soin une seule famille, *Sufficit una domus*. Or, voilà que depuis une heure nous sommes en passe de mieux juger la grande famille des financiers.

François-Placide de Baudry de Piencourt, évêque et seigneur de Mende, de 1677 à 1707, et de plus comte de Gévaudan, aurait droit à une page élogieuse si l'on écrivait l'histoire des prélats français amateurs d'art. M. André nous avait rappelé, il y a trois ans, que Baudry de Piencourt fit élever le palais épiscopal de Mende. On nous l'a montré protecteur des peintres Antoine Bénard et Jean Lacour. Votre confrère nous révèle aujourd'hui que, se sentant vieillir, le 10 avril 1706, l'évêque de Mende commanda huit pièces de tapisseries à Me Antoine Barjon, marchand de la ville d'Aubusson. Le contrat passé entre le prélat et le manufacturier marchois a son intérêt. Outre les indications techniques qu'il renferme, il ajoute à la physionomie du comte de Gévaudan, également em-

pressé à faire appel aux architectes, aux peintres et aux tapissiers. Il est à souhaiter que M. André poursuive ses recherches. L'évêque de Mende est trop artiste pour n'avoir pas fait travailler à son heure des sculpteurs et des lapidaires.

Patience, Messieurs. Nous ne sommes guère qu'à mi-chemin. Je m'en excuse. Mais le moyen d'aller vite dans un salon où chacun vous arrête! L'auditeur, je le sais, ne s'accommode pas de longs discours; mais, par contre, l'auteur est en droit de réclamer contre une analyse trop brève de son travail. Et, si je ne me trompe, je parle devant un auditoire d'auteurs. Mission délicate s'il en fût! C'est, je crois, Diogène Laërce qui raconte le supplice d'un prêtre de Cybèle, condamné à être lapidé pour s'être oublié à laisser tomber l'encens à côté de l'encensoir! Un pareil châtiment n'est pas fait pour rassurer les secrétaires de Comités.

Maintenant, Messieurs, nous abandonnons les œuvres peintes ou sculptées dont les auteurs pouvaient échapper à nos recherches; nous nous éloignons des monuments pour entrer chez les maîtres. Le chemin qui nous reste à suivre ressemble assez à l'avenue du temple de Neptune dont je parlais en commençant, avenue peuplée de hautes effigies. Remontons les âges.

Au sortir de ce siècle, je rencontre une figure de connaissance. Joseph-Charles Roettiers, que M. Advielle avait introduit au milieu de vous, en 1889, rentre de nouveau dans cette enceinte, conduit, cette fois, par M. Tancrède Abraham, correspondant du Comité à Château-Gontier. Le graveur-général des monnaies n'a rien de bien important à nous apprendre, mais il est en veine de confidences et, dans sa naïveté, le digne

homme nous révèle que sa garde-robe renferme une « redingote d'espagnolette grise, une veste de drap d'or brodée de paillettes d'argent, une veste de satin cramoisi » et vingt autres habits de gala. Ce que nous confie Roettiers est exact. M. Abraham en a la preuve. L'inventaire après décès du graveur-général, dressé par Me Trubert, en 1779, contient une nomenclature de tous points conforme aux révélations de l'aimable artiste. Pénétrer de la sorte chez les gens d'un autre siècle a son attrait. En écoutant l'étude intime de M. Abraham, je me représentais Roettiers fredonnant l'*Epître à mon habit* de son contemporain, l'artiste-poète Michel-Jean Sedaine.

M. Marionneau, membre non résident du Comité à Bordeaux, nous retient. Claude Francin, qne votre confrère vous avait présenté il y a sept ans, n'a pas jugé qu'on eût fait valoir tout son mérite. Francin réclame, et, cette année, M. Marionneau lui consacre une notice substantielle, très étudiée, sagement écrite et entourée de pièces justificatives comme un château-fort de courtines et de douves. La défense est assurée. On ne négligera pas désormais de rendre bonne justice à Francin. Au surplus, ce maître a quelque droit d'être exigeant : on lui doit le respect. Neveu de Coyzevox et de Guillaume Coustou, gendre de Pierre Lepaultre, émule de Jean-Baptiste Le Moyne, Francin, par son talent personnel, à la fois viril et distingué, veut qu'on lui porte une sérieuse déférence. C'est lui qui décora le piédestal de la statue de Louis XV, exécutée par le Moyne pour la place Royale de Bordeaux. Ses deux bas-relefs, représentant la *Bataille de Fontenoy* et la *Prise de Port-Mahon*, existent encore, et M. Paul Mantz, un bon juge.

a dit de ces pages modelées : « C'est du Parrocel sculpté. » Le mot est exact. Francin mérite qu'on le loue de la sorte, car il n'oublia jamais de mettre en pratique le précepte de Falconet recommandant à ses disciples « la légèreté de l'outil. » A son tour, M. Marionneau s'est approprié ce sage conseil. C'est d'une plume légère, mais bien taillée, que l'historien de Victor Louis et de Brascassat vient de parachever le profil de Francin.

« Ce commencement de maison me plaît fort, on n'en voit point la source », écrivait Mme de Sévigné à Bussy, le 22 juillet 1685. Après deux siècles, l'aimable femme pourrait faire de ces lignes l'épigraphe du mémoire de M. Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes. L'étude de M. Foucart a pour titre l'*Origine de la famille Dumont*. Pierre, François, Jacques, Edme, puis Jacques-Edme et enfin Augustin Dumont, telle est la succession des membres de cette dynastie qui a donné à la France cinq sculpteurs et un peintre. Pierre est l'aïeul, mais les historiens se sont mépris sur son acte de naissance ; ce qu'ils croient être son acte de baptêmé, à la date de 1670, concerne, selon toute vraisemblance, un homonyme. Menus faits, penserez-vous ! Non, Messieurs. Rien n'est indifférent lorsqu'il s'agit de nos maîtres. La gloire est un patrimoine sur lequel les mains étrangères n'ont aucun droit. Le consciencieux auteur du livre *Augustin Dumont, notes sur sa famille, sa vie et ses ouvrages*, M. Vattier, bibliothécaire au Conseil d'Etat, saura certainement gré à M. Foucard des renseignements complémentaires qu'il lui apporte de bonne grâce. Mais l'ombre plane encore sur certains points généalogiques. Ne nous désolons pas. M. Foucart s'est évidem-

ment souvenu que « l'une des lois de tout écrivain qui veut tenir en éveil son lecteur est de garder toujours quelque chose en réserve. » Votre confrère se ménage le plaisir de dissiper tous les doutes à une session prochaine.

Avez-vous remarqué, Messieurs, que Pierre Dumont nous a fait pénétrer à sa suite dans le dix-septième siècle ? M. Henri Stein, correspondant du Comité à Fontainebleau, s'est occupé des ascendants de l'ébéniste André Boulle, et c'est également au dix-septième siècle que se rattache la découverte faite par M. Stein. Il s'agit du contrat dressé le 12 septembre 1616, à l'occasion du mariage de Pierre Boulle, « tourneur et menuisier du Roy ». Cet artiste épouse une fille de Pierre Bahuche, marchand lyonnais, marié avec la veuve de Jacob Bunel. On ne savait guère de Pierre Boulle que sa profession et son nom. Le jour se fait. Voilà que nous connaissons ses alliés ; mieux encore, son origine. Le père de notre artiste était mort à « Verrière au comté de Neuchastel en Suisse ». Ce détail ne pouvait échapper à M. Stein. « De tous les grands ébénistes dont on connaît les noms, a-t-il dit, nous en voyons peu qui n'aient pas, au début de leur vie d'artiste, franchi quelqu'une de nos frontières. Domenico Cucci est né à Todi, près de Rome ; les Caffieri descendent d'une famille napolitaine; Jean Oppenord a vu le jour dans la ville de Gueldre aux Pays-Bas ; Oeben vient d'Allemagne ; Riésener, bien que né à Paris, est sûrement d'origine étrangère, et il en faut dire autant de Laurent Stabre, autre ébéniste, contemporain de Pierre Boulle, logé comme lui aux galeries du Louvre. » Ai-je tort, Messieurs, d'emprunter ces lignes au travail de M. Stein ?

Non. Sous l'érudition, je découvre un éloge et je m'en empare. Cette énumération de maîtres étrangers qui se sont fixés chez nous n'est-elle pas à l'honneur de notre pays? Nous montrer une France hospitalière au talent, c'est mettre en belle lumière la spontanéité généreuse et toujours élevée de notre tempérament national.

S'il est vrai que les peuples heureux n'aient pas d'histoire, il en est de même des individus. Le malheur, et c'est chose naturelle, a plus de retentissement que la fortune dans la mémoire des hommes. C'est en vertu de cette tradition que Jean Lacour, peintre mendois, né vers 1637 et mort en 1721, doit exciter notre intérêt. M. André, correspondant du Comité, ouvre la notice, d'une concision lapidaire, qu'il a consacrée à Jean Lacour, par rappeler la totale destruction des peintures de cet artiste, placées dans l'ancien palais épiscopal de Mende. Vous vous souvenez, Messieurs, de l'incendie de 1887. Le palais épiscopal, devenu l'hôtel de la préfecture, a disparu! Le mal était sans doute réparable. Un édifice peut être relevé. Mais ses peintures d'autrefois où les reprendre? On ne songe point à en retrouver l'illusion. Quant à l'équivalent, on n'est pas même certain de l'obtenir. C'est alors que les curieux s'obstinent à rechercher les pages dispersées de ces maîtres qu'une force aveugle dépouille soudainement de leur gloire modeste, lentement acquise. Ainsi a voulu faire M. André. Ainsi feriez-vous tous, empressés à mettre en pratique le beau mot de Virgile : *Miseris succurrere disco.*

Un chef d'empire du siècle dernier, le soir d'une bataille, vit s'avancer vers lui l'historiographe de ses conquêtes qui lui demanda s'il convenait de nommer

dans le récit officiel de la journée l'un des généraux qui s'étaient distingués par leur bravoure. Et le prince de répondre : « Non, pas un, mais tous : la valeur des lieutenants, loin de porter ombrage à la gloire du capitaine, la grandit. » Ainsi aurait parlé Puget, et M. Ginoux, correspondant du Comité à Toulon, qui est un peu l'historiographe attitré du sculpteur provençal, a nommé devant vous tous les lieutenants de Puget : Christophe Veyrier, Bernard Toro, Nicolas Levray, Langueneux, Pierre Turreau, Maucord, disciples ou descendants d'un maître audacieux et magnifique. Entre temps, ces artistes occupent leurs loisirs à sculpter une fontaine, à travailler dans quelque église des environs ; mais le « gros de l'arbre », pour eux, c'est la décoration des vaisseaux. Et M. Ginoux a deux fois raison de multiplier ses mémoires, ses notices sur une catégorie d'œuvres disparues avec les poupes opulentes que ne comportent plus les cuirassés de notre époque. Ne laissons rien perdre de la vie ou des travaux de ces hommes déjà lointains dont le ciseau prodigue fut plus d'une fois ébréché par la mitraille de l'ennemi. L'art en plein air, que dis-je, en pleine immensité, affrontant la tempête avec ses dieux souriants sculptés à l'avant du vaisseau, l'art abordant, au nom de la France, à tous les rivages, telle fut, Messieurs, la fortune enviable des sculpteurs toulonnais que M. Ginoux a fait revivre.

Avec M. Finot, correspondant du Comité à Lille, nous nous trouvons en face, non plus seulement de quelques lieutenants, mais d'un état-major de peintres, de sculpteurs, d'architectes, de brodeurs, de tapissiers, de musiciens, subventionnés par les gouverneurs des Pays-Bas. Nous quittons la Provence pour les Flandres.

Puget et Bernard Toro cèdent la place à Rubens et à Van Dyck. Mais Pourbus le jeune, Raphaël Coxie, Henry Meerte, Antoine de La Barre, Josse de Beckbergen, Jean Raës, Charles Caulier, Jean Tichon et cent autres me défendent presque de nommer ici Rubens et Van Dyck. Car M. Finot les appelle à la lumière et le bonheur de vivre s'empare d'eux. Ils sont exigeants tous ces hommes de bon labeur, distingués par leurs princes à l'époque de Philippe II ou de ses successeurs, et que la postérité n'a pas su honorer d'une gloire bien gagnée. M. Finot a voulu venger de l'oubli partiel dans lequel ils étaient tombés ces artistes flamands dont les titres de noblesse existent aux Archives du Nord. « Ne tiens jamais ton écrin fermé, on ne croirait pas à ta richesse ». C'est une maxime de l'Anthologie. M. Finot le prouve amplement par l'abondant mémoire qu'il vous a lu ; il entend bien que les Archives du Nord ne soient pas entre ses mains un écrin fermé.

M. Joseph Denais, de la Société archéologique du Maine, a récemment exhumé des manuscrits de la Bibliothèque nationale les *Poésies de Colin Bucher*, un frère jumeau de Clément Marot. Mais, afin qu'on ne pût se méprendre sur la fidélité qu'il entend garder à l'archéologie et à l'art, votre confrère s'est empressé de se joindre à vous. Il vous a entretenus de deux peintres oubliés dont les toiles décorent l'église de Beaufort, en Anjou. Antoine Talcourt est l'auteur d'une *Annonciation*. Les armoiries de Mme de Montespan occupent un angle du tableau. Le personnage principal de la composition serait un portrait de la célèbre favorite. Talcourt, né à Beaufort, y voulut mourir. Plus nomade peut-être fut Nicolas Lagouz, dont M. Denais vous a

signalé une *Adoration des Mages* datée de 1636. Les Lagouz sont nombreux ; mais, entre tous, Nicolas met quelque coquetterie à se dérober. On sait peu sur son compte. M. Célestin Port incline à penser que ce fut bien Nicolas qui, en 1623, prit le chemin de Rome, muni d'une lettre de Peiresc découverte et publiée dans le Livre d'or de nos artistes, je veux dire les *Archives de l'art français*, par M. Müntz, président de cette séance. L'hypothèse est admissible, mais M. Müntz a cependant hésité à se prononcer. Peiresc recommande à son ami Jérôme Leander « il signore Lagouz, pittore ». Peiresc a omis le prénom de son protegé. *Dormis Lagouz ?* Éveille-toi. Vois, l'heure est propice. Ne fais plus le mystérieux. Révèle-nous la vie, bon peintre !

Les *Artistes angoumoisins depuis la Renaissance jusqu'à la fin du dix-huitième siècle*, tel est le cadre étendu dans lequel a voulu se mouvoir M. Biais, correspondant du Comité, à Angoulême. Vous ne le demandez pas, le chef du chœur, cette fois, c'est Jacques d'Angoulême, dont l'éloge, sous la plume de certains narrateurs, touche à l'hyperbole. Il ne s'ensuit pas que la vie du célèbre artiste soit encore bien connue. M. Biais en convient sans peine, car il vous a dit avec la sincérité d'un chercheur difficile à satisfaire que « la monnaie sonore des suppositions n'a pas cours forcé chez les historiens ». Yrvoix, le peintre, Delaigle, le musicien, Massias, l'orfèvre, Jacques Inard, l'architecte, et vingt autres forment, je ne dirai pas un bataillon, mais un cercle aimable. M. Biais entre dans certains détails d'une intimité charmante sur les hommes dont il parle. Le peintre Monteilh est portraitiste et amateur d'estampes. A-t-il eu quelque défiance du souvenir que lui gar-

derait la postérité ? On pourrait le supposer. Dans le but d'obvier à l'oubli on l'a vu écrire sur la marge de chaque planche dont ses portefeuilles étaient gonflés : « Je suis à Monteilh ». Viennent après cela les dispersions ; souffle le vent des enchères, et sur tous les points, dans le château, dans la mansarde, chez l'icono phile ou l'érudit, mainte petite voix grêle de répéter sans cesse : « Je suis à Monteilh ». Massias, orfèvre et graveur, est poète. Les Lemaistre, serruriers d'art, sont collectionneurs. Joseph Nicollet dessine des feux d'artifice et des catafalques. Il y a vraiment plaisir à fréquenter chez les clients de M. Biais. Ce sont tous gens de goût et de ressources.

Les Jacques, sculpteurs rémois, ont acquis une juste renommée. Condenser les données certaines, élucider les questions douteuses sur la famille des Jacques, était une tâche délicate. M. Jadart, correspondant du Comité, à Reims, a résolu de la remplir. Avec quelle patience et quel tact votre confrère s'est acquitté de sa mission, vous le savez. On avait prétendu que les Jacques étaient frères. M. Jadart établit que Pierre Jacques est l'ancêtre, Nicolas Jacques Ier son fils, François Jacques son petit-fils, et Nicolas Jacques II son arrière petit-fils. Ces bases précises une fois posées, M. Jadart s'applique à suivre dans leur vie les quatre maîtres qui l'occupent. Il aborde ensuite l'examen de leur œuvre à Reims. Dans une troisième partie, l'historien des Jacques étudie les ouvrages qu'on leur attribue hors de Reims. Cela fait, votre confrère a consolidé son édifice à l'aide de contreforts, je veux dire de pièces justificatives et de sources bibliographiques des plus nombreuses. A la bonne heure ! voilà qui est solide et durable. M. Jadart

a pris soin de nous prévenir. Il ne sait pas tout sur les Jacques. Certains chapiteaux de la nef qu'il vient de construire demeurent frustes ; il est des coins de murs qui attendent le pinceau ; mais c'est bien là qu'on trouvera désormais tous les éléments de contrôle, les sources d'informations, les pages de critique sobre qu'il convenait de réunir à l'honneur des Jacques. « Bonne souche m'attire » ; disait Pierre d'Hozier. M. Jadart a subi l'attraction. Les Jacques sont de bonne souche.

Nous avançons, Messieurs. Jacques d'Angoulême nous a fait entrer chez les maîtres du seizième siècle. Plusieurs des imagiers dont vous a parlé M. de Mély, correspondant du Comité, à Mesnil-Germain, appartiennent à cette brillante époque. M. de Mély s'est fait l'hôte studieux de la cathédrale de Chartres. Il en subit le charme, il en retrace les séductions. Pour un peu, les tailleurs d'images qui ont décoré le pourtour du chœur sortiraient de leur poussière afin de renseigner sur un point discuté le critique attentif épris de leurs œuvres. Bertrand Prieur, Mathurin Delorme, Nicolas Guybert, Thomas Boudin, Jean De Dieu, Simon Mazières, passent tour à tour, cette fois, dans le tableau tracé par M. de Mély. Des faits, une analyse patiente, des opinions fondées, ainsi peut être résumé ce nouveau chapitre de l'histoire de l'art qui ne le cède pas aux études du même auteur précédemment goûtées dans cette enceinte. « Rien n'est plus malaisé que de reconnaître, sans se tromper, les essences cultivées par un devancier ». C'est un mot du jardinier de Louis XIV. Il ne paraît pas que M. de Mély ait éprouvé en face des sculptures anonymes infiniment variées, dont il n'est

certes point le contemporain, les perplexités de La Quintinie. Ses lecteurs y gagneront.

M. Castan, membre non résident du Comité, à Besançon, a voulu scruter l'histoire de l'architecte Hugues Sambin. Bourguignon par résidence, Franc-Comtois par naissance, Sambin, l'homme aux facultés multiples, à la fois ingénieur, sculpteur, architecte et menuisier, aurait vu le jour près de Salins, peu avant 1530. A cette date lointaine, la Franche-Comté n'était pas une terre française. Sambin serait donc pour nous un étranger ? Oui, sans doute, légalement parlant ; mais M. Castan nous rassure. « Sambin, dit-il, fut un des maîtres qui travaillèrent et réussirent à donner l'accent français aux importations de la Renaissance italienne ». M. de Chennevières, il y a déjà de longues années, a éloquemment parlé du *Jugement dernier*, sculpté sur la façade de l'église de Saint-Michel de Dijon. Ce bas-relief est signé « Hugues Sambin ». Toutefois, en critique comme en chicane, il faut tout prévoir. La signature n'est point autographe. Elle atteste la présence d'une main étrangère. Les lettres n'ont pas l'ancienneté du relief. Qu'est-ce à dire ? Voudra-t-on prendre acte de cette signature apocryphe pour déposséder Sambin du fronton de l'église de Saint-Michel ? M. Castan s'y oppose. A l'aide de raisons judicieuses il convainc ses auditeurs du sens vrai qu'il convient d'attacher à la signature en discussion. Elle est, selon toute apparence, l'hommage des descendants de Hugues Sambin rendu à ce grand artiste. M. Castan a parlé avec amour d'un maître de fière allure dont il a pénétré la vie et analysé les travaux. Or, Sambin a tenu la plume, et, à la première page du livre qu'il a laissé, l'architecte-

écrivain formule naïvement sa crainte de « tumber au sépulcre d'inutilité ». Crainte mal fondée, ce nous semble. L'homme qui a créé de belles œuvres et dont l'existence, à trois siècles de date, occupe des écrivains d'art tels que MM. de Chennevières et Castan, n'a rien à voir avec ce qu'il appelle « le sépulcre d'inutilité. »

Nous sommes entrés plus d'une fois déjà chez les tapissiers de la Marche, à la suite de M. Pérathon, correspondant du Comité, à Aubusson. La conversation ne languit jamais avec ces dignes artisans. Nous voilà de nouveau réunis. Et l'entretien roule sur les entraves apportées jadis par les tapissiers de Bordeaux et de Paris au libre commerce, dans ces deux villes, des fabricants d'Aubusson. Le Châtelet se montra favorable aux Aubussonnais, mais les jurés de Paris ravivèrent longtemps le débat. Ils voulurent être des protectionnistes à outrance. La révocation de l'édit de Nantes acheva de jeter la perturbation parmi les tapissiers-rentrayeurs. Un grand nombre durent s'expatrier. Plaignons-les; plaignons aussi les petites gens trop peu fortunés pour remplacer de prime-saut une tenture entière, et qui recouraient aux bons offices des rentrayeurs. M. Pérathon vous l'a dit : « L'art de la rentraiture s'appliquait à deux sortes d'ouvrages : la restauration du coloris d'une tapisserie, et le remplacement des portions de panneau qui étaient détruites. » A ce compte, les rentrayeurs ne tenaient pas grande place. Ne pouvait-on les ménager ? Il n'est personne, je le gage, qui, en apprenant aujourd'hui les tracasseries dont furent abreuvés ces ouvriers modestes, ne regrette intérieurement de n'avoir pas été commissaire au Châtelet, il y a deux cents ans, pour les bien défendre !

Nous voici chez les maîtres du quinzième siècle. Dunois, le Bâtard d'Orléans, nous précède. De sa vaillance Jeanne d'Arc est garant. De sa culture littéraire, sa bibliothèque et ses lettres nous sont la preuve. De son goût dans les arts, M. Jarry, correspondant du Comité, à Orléans, se porte caution. L'étude de M. Jarry est d'une saveur particulière. On éprouve une sorte de fierté à suivre un homme de guerre, épris d'architecture et dirigeant Nicole du Val, maître des œuvres de Châteaudun et de Longueville. Les peintures que Dunois fait exécuter dans la Sainte-Chapelle de Châteaudun par Piètre André et Raoul Grymbault, les orgues commandées par le rude capitaine à Pierre de Montfort, prieur de Saint-Porchaire de Poitiers; l'Aigle de cuivre sorti des ateliers du fondeur parisien Adam Morant, à la demande du Bâtard, projettent sur son armure comme un rayon de beauté dont la douceur contraste avec la voix sonore, l'allure martiale et l'œil plein d'éclairs du vainqueur des Anglais en Normandie et en Guyenne. M. Jarry m'invite aux digressions. Je pourrais l'accompagner chez le peintre Grymbault, maître d'école à Parthenay. Mais ne nous laissons pas détourner du sujet principal. Tenons notre regard fixé sur Dunois, protecteur de l'art à son époque, et justifiant par sa conduite, après l'avoir lue peut-être, la parole du poète grec : « Il sied bien à un homme armé à jouer de la lyre. »

M. Natalis Rondot vous avait conviés, l'an passé, à suivre la trace formidable d'un imagier de génie, Jacques Morel. M. l'abbé Requin, correspondant du Comité, à Avignon, a retenu le conseil de M. Rondot. L'existence de Jacques Morel se démêle. A Toulouse, en

1429, où probablement il épousa sa première femme, Jeanne Bonnebroche, Morel se rend à Avignon la même année, pour y exécuter six statues en argent fin. Béziers, Montpellier, Rodez, le posséderont ensuite, puis Avignon le reverra. Bientôt après, nous le surprendrons à Souvigny et plus tard à Angers, où il mourut. Morel est nomade, mais ses stations diverses sont marquées par un égal nombre de commandes importantes. A Rodez, par exemple, le portail de la cathédrale, dont l'exécution paraît lui avoir été confiée, devait être décoré de plus de cent statues ! C'est à peine si, après avoir entendu M. Requin, nous attachons maintenant le même intérêt qu'autrefois aux œuvres classiques de Jacques Morel, je veux dire les tombeaux de Charles de Bourbon et d'Agnès de Bourgogne. Il nous semble que mainte page sculptée par ce mâle ouvrier de pierre vive doit incessamment sortir de l'ombre. Nous parviendrons sous peu, il faut l'espérer, à reconstituer l'œuvre du maître. M. Requin s'est appuyé, presque à chaque ligne de sa monographie, sur des actes notariés ou des pièces d'archives. Foin des hypothèses ! Des faits, encore des faits, et toujours des faits. Je ne sais si Jacques Morel n'a pas, de son vivant, payé sa dette à la douleur. La gêne s'est quelquefois assise à son foyer. Mais aujourd'hui, du moins, Morel est un favori de la fortune.

Ce n'est pas trop dire ; Jacques Morel a tous les bonheurs. Rappelez-vous, Messieurs, le portrait d'Antoine Le Moiturier tracé par M. Requin. Quel est ce nouveau venu ? Prenons garde de ne le pas connaître, car Michel Colombe a parlé de lui et l'a qualifié de « souverain tailleur d'imaiges ». Voilà, certes, un éloge qui vient de

haut; mais les statues des «gisants» du tombeau de Jean-Sans-Peur et de Marguerite de Bavière, aujourd'hui au Musée de Dijon, sont des œuvres de Le Moiturier et justifient la louange qu'il s'est attirée. Michel Colombe s'étant expliqué, M. Requin prend la parole. Il nous apprend d'abord le nom familier de Le Moiturier, qu'on appelait en son temps « maître Anthoniet ». Ce n'est pas tout. Le Moiturier est d'Avignon. Il est né dans cette ville vers 1425. Mais voilà qui est plus précieux encore: Le Moiturier paraît être le neveu et l'élève de Jacques Morel. Avais-je donc tort d'avancer que ce Jacques Morel a tous les bonheurs, à moins que ce ne soit M. Requin! Mais il s'agit bien de cela! Maître Anthoniet s'impatiente. Il sent le besoin de nous apprendre qu'il a travaillé pour sa ville natale, puis à l'abbaye de Saint-Antoine en Viennois, puis à la Chartreuse de Dijon, en 1464, où il a sculpté les «gisants» dont nous parlions tout à l'heure et qui lui furent payés en 1470. Maître Anthoniet vivait encore vers la fin du quinzième siècle. Quoi? deux grands hommes, deux géants dans une même famille et à la même heure! Décidément la personne de ces imagiers se confond avec les colosses qu'ils façonnaient de leurs mains puissantes.

Sainte-Beuve ayant à parler de Fontenelle et de Pascal, a écrit dans ses *Causeries* que « Pascal sentait avec effroi la majesté et l'immensité de la nature, tandis que Fontenelle semble n'en épier que l'adresse ». Ce mot nous revient à l'esprit au moment où après nous être occupé de Jacques Morel et de maître Anthoniet, nous sommes invité par M. Roman, correspondant du Comité, à Embrun, à rapprocher de ces grands noms celui de l'orfèvre Jean de Gangoynieriis. Les deux

maîtres que nous quittons ont la haute stature de Pascal. L'habile orfèvre avignonnais, pour être le compatriote et le contemporain d'Anthoniet, n'atteint guère qu'à la taille de Fontenelle. Jean de Saints venait d'être nommé évêque de Gap. C'était en 1404. Les nouveaux diocésains de Jean de Saints avaient plus d'un motif de lui être agréables. Ils résolurent de doter la table épiscospale d'une «nef» ou «surtout» finement ouvré. Où trouver à Gap l'artisan de ce joyau? On ne songea pas à le chercher, et le consul Jean Thomas fut chargé de se rendre à Avignon, où il fit marché avec Gangoynieriis pour l'exécution de la «nef» qui fut payé 115 florins et quelques gros. Evidemment l'orfèvre avignonnais était en renom. La somme élevée qu'il reçut en échange de son travail nous l'indique. Saluons donc ce nouvel arrivant de la grande famille des artistes du Comtat dont la gloire nous est chère à si juste titre.

« Je suis Symon Marmion, vif et mort,
Mort par nature, et vif entre les hommes ! »

Ainsi Jean Molinet, chanoine de Valenciennes et chroniqueur de l'archiduc Philippe le Beau, a-t-il supposé que dût s'exprimer Marmion. Mgr Dehaisnes, correspondant du Comité, à Lille, vous a lu un mémoire définitif sur ce maître, dont le chanoine Molinet avait tracé l'épitaphe légèrement subtile et alambiquée. Avec M. Dehaisnes nous n'avons pas à redouter la recherche ou la subtilité. Simon Marmion, sous la plume de votre confrère, se révèle a nous dans sa vie et dans ses ouvrages avec une éloquente sincérité. Il n'est pas une des peintures de Marmion que son nouveau biographe n'ait décrite fidèlement, sans perdre jamais le sens de la mesure. Le

diptyque conservé de nos jours au château de Chantilly est à son rang dans l'œuvre du maître, soigneusement analysé par M. Dehaisnes. Mais, ô désillusion! Simon Marmion, dont on nous avait dit le dénuement, a vécu presque riche! Comment faire désormais pour le plaindre? Simon Marmion, dont on nous avait dit la misanthropie, fut un homme d'humeur douce! Comment faire désormais pour ne pas l'aimer? Ah! le digne artiste de l'école flamande-bourguignonne à une bonne époque! Comment faire, dites-moi, pour ne pas lui être obligé des échappées sur le mouvement de l'art à Amiens et à Valenciennes, à Cambrai et à Dijon, que l'étude de son existence laborieuse a suggérées à M. Dehaisnes? Voilà, certes, à jamais vérifié le vers de son épitaphe :

« Mort par nature, et vif entre les hommes! »

Nous touchons au port, Messieurs. Je n'ai plus qu'une halte rapide à faire dans le quatorzième siècle pour vous entretenir de Guillaume Arrode, orfèvre de Charles VI. L'historiographe de cet artiste est M. Advielle, correspondant du Comité, à Arras. Les comptes de l'hôtel du Roi ont fourni à M. Advielle de très nombreuses mentions concernant Arrode, et il y a lieu de conserver avec soin ces transcriptions de toute sorte relevées pour notre enseignement. Peut-être, cependant, M. Advielle y a-t-il mis trop de discrétion? L'homme disparaît derrière l'artisan dans ce volumineux et utile dossier où les chiffres abondent. Ferdinand Seré et l'abbé Texier ont l'un et l'autre, à des dates diverses, publié la liste des gardes de l'orfèvrerie de Paris depuis 1337 jusqu'en 1710. Or, parmi les gardes de l'année 1387

figure un certain Guillaume Enode, et en 1396 nous nous trouvons en face d'un Guillaume Aronde. Enode, Aronde ne seraient-ils point notre Arrode ? M. Advielle incline à penser que l'orfèvre de Charles VI quitta l'Ile-de-France en 1408 et ne dut pas laisser de descendance. Soit. Il convient cependant de se souvenir de l'orfèvre Guillaume Arondelle mentionné dans les comptes de la Couronne en 1571, Arondelle ne serait-il point de la lignée d'Aronde? Le prénom et la profession sont les mêmes. Les deux hommes travaillaient à leur moment pour le Roi. Mais M. Advielle s'est surtout appliqué à montrer l'étendue de la tâche d'Arrode. Rude métier que celui d'orfèvre de la Cour au temps de Charles VI. Combien de bassins, de chaufferettes, de cuillers et de menus objets réparés par l'artiste docile ! A la vérité, Arrode pouvait faire plus et mieux. Le comte de Laborde dans son ouvrage *Les Ducs de Bourgogne*, le désigne, à la date de 1391, comme étant chargé de « rappareiller et de mettre à poinct un petit tableau d'or de Madame Isabel de France, auquel il a esmaillé l'Annonciation Nostre-Dame et sainte Marguerite ». C'est lui encore qui a façonné les « broches et crampons d'argent » du costume que portait le Roi lors de son voyage à Amiens, à l'occasion du traité de paix. Puis, au lendemain du 5 août 1392, quand le prince a laissé sa raison dans la forêt du Mans, Arrode reçut la mission d'émousser la pointe des couteaux dont on faisait usage à la Cour, afin d'empêcher Charles l'Insensé de blesser, s'il en avait le caprice, ceux qui prenaient place à sa table. Avouons, Messieurs, que la physionomie d'Arrode, pour obscure et mal connue qu'elle soit encore, ne laisse pas d'être attachante.

Un seul mot, et je termine. Votre session a été brillante. Si l'on excepte la réunion de 1888, particulièrement féconde en communications, l'assemblée qui va prendre fin dans quelques instants aura été la plus remarquable des quatorze sessions tenues par vous, soit à la Sorbonne, soit dans cette salle des Aïeux où tout, jusqu'aux parois décorées par Ingres et Delaroche, semble une invitation à bien parler des maîtres. Jusqu'à ce jour, votre Section, demeurée jeune, a bénéficié des années sans en connaître le poids. Or, ce qui constitue la grandeur du travail de l'homme, c'est la durée dans l'effort, l'élévation du but, le succès de l'entreprise. Conditions difficiles à bien remplir. Mais, à votre approche, Messieurs, tout obstacle disparaît. La persévérance vous l'avez eue, et cette vertu des forts vous sera toujours chère. Votre but est le plus noble, le plus désintéressé qui se puisse concevoir. Vous êtes des envieux de gloire, non pour vous-mêmes, certes, mais pour cet être aimé que les cœurs bien nés ne délaissent jamais, que les intelligences vraiment douées placent au-dessus de toute ambition privée, dans une sphère supérieure aux intérêts les plus sacrés des foyers, je veux dire la Patrie, j'ai nommé la France. Votre succès, Messieurs, ce n'est plus moi qui l'atteste. Un penseur de ce siècle, Victor Cousin, dont la moindre parole a sa portée, a dit un jour avec mélancolie : « L'oubli va vite dans la famille des hommes ! » Je n'en crois rien. Le mot attristé du philosophe revêt dans cette enceinte et à cette heure un caractère d'ironie. Les quarante mémoires lus par vous à cette tribune sont une protestation superbe et irréfutable contre l'arrêt de Victor Cousin. Non, dans la famille des hommes dignes de

mémoire l'oubli n'a plus qu'une place étroite et disputée; il devient un fâcheux que vous réprimandez avec véhémence, un importun que vous entravez sans merci. Je me trompe, l'entrave est la barrière d'un jour, et c'est trop peu pour vous que le triomphe d'un moment. On ne vous a pas surpris transigeant avec l'oubli. Vous l'avez chassé, bien chassé de mainte demeure d'artiste où il s'estimait chez lui. Encore vingt ans d'étude, d'investigations, de découvertes, de courageuse publicité, et c'en sera fait de cet hôte incommode : vous l'aurez banni à tout jamais de l'École française. Telle est la lutte volontairement assumée par vous ; telle la victoire qui s'annonce et se dessine ; tel sera le succès décisif dans un avenir prochain.

Il y a un peu plus de cent ans, sous le règne de Charles IV, roi des Deux-Siciles, à quelques pas de l'amphithâtre de Pompéi, récemment exhumé de ses ruines, non loin de la porte de Nocera, la pioche d'un ouvrier mit au jour un marbre sculpté. Ce marbre, très mutilé, n'était plus, à vrai dire, qu'un fragment Il représentait un *pied d'homme* adhérent à un débris de socle. Sur l'une des faces du socle on pouvait lire : *Arte, quies et honos !* Avec l'art et par l'art, le repos et l'honneur !

Quelle sentence, Messieurs ! Comme le maître anonyme, mort depuis vingt siècles, qui a gravé ces paroles sous son pied durable, a bien pensé ! *Arte, quies et honos !* La douce contemplation du beau, l'étude prolongée de la vie d'un Simon Marmion, d'un Hugues Sambin, d'un Lagouz, d'un Guybert, d'un Francin, d'un Jacques Morel, d'un Guillaume Arrode, des financiers amateurs d'art, vous le diriez mieux que moi, ont été

pour vous la source fréquente de joies paisibles ; *Arte, quies!* Quant à l'honneur que le maître de Pompéi avait recueilli de son vivant, et dont il laissait aux temps à venir l'authentique et vibrant témoignage en leur léguant sa propre statue, vous l'avez acquis à cette Section des Beaux-Arts qui est votre œuvre collective, et les esprits délicats susceptibles de s'intéresser aux problèmes dont vous vous êtes épris reportent à qui de droit, n'en doutez pas, le mérite des solutions données par chacun de vous. *Arte, quies et honos.* Ce fut la devise d'un sage, et c'est la vôtre.

QUINZIÈME SESSION

(1891)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 26 MAI

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Monsieur le Président[1],

Messieurs,

Un philosophe de notre siècle, commentant l'œuvre de Platon, observe combien sont nombreux les interlocuteurs de Socrate dans le *Banquet*. Apollodore de Phalère et son ami, Agathon, Phèdre, Pausanias, Eryximaque, Aristophane, Alcibiade, prennent tour à tour la parole au cours de cet immortel dialogue sur l'Amour. Par contre, le *Phèdre* est un entretien discret entre deux penseurs. Mollement étendus sur l'herbe épaisse qui borde l'Ilissus, Socrate et Phèdre devisent, durant une journée, de l'essence et des caractères du Beau. Leurs pieds nus baignent dans l'eau du fleuve. Le ciel pur de l'Attique les enveloppe de ses chauds effluves ; un platane les abrite de son ombre ; le chant des cigales, amantes des Muses, se mêle à leur paisible débat, et les nymphes, filles d'Achéloüs, s'approchent de la rive pour mieux saisir les paroles alternées de

[1] M. Henry Houssaye, membre du Comité.

Socrate et de son disciple. Le philosophe dont je parle, frappé du contraste que présentent le *Phèdre* et le *Banquet*, en tire cette conclusion : « La science du Beau est le partage de quelques rares esprits ; plus rares encore sont ceux qui possèdent le privilège d'initier leurs semblables à cette science réservée. »

Que faut-il penser, Messieurs, de cette fière maxime ? Elle émane d'un philosophe. J'étais donc, je l'avoue, très enclin à tenir pour exacte une sentence tombée des lèvres du sage. Je ne songeais point à m'élever contre le jugement d'un esprit supérieur. Il me semblait que l'axiome formulé par le commentateur de Platon était l'expression juste de la vérité. Mais il m'a suffi de pénétrer dans cette enceinte pour me convaincre de mon illusion. C'est qu'en effet, ici, les Flandres, la Franche-Comté, la Bourgogne, la Provence, le Comtat, l'Anjou, toutes nos provinces françaises se montrent initiées à ce haut dialecte qui permet de parler couramment de l'architecture d'un portail, du style d'un triptyque, de l'origine d'un mausolée, du mérite esthétique d'une verrière ou d'une statue. Et si j'embrasse du regard votre assemblée, si je me reporte vers votre passé, les députés de nos provinces, habiles à parler du Beau, ne sont pas réduits, ainsi que l'avait annoncé le philosophe, à ne former qu'un groupe de quelques hommes. Les députés de nos provinces de France, qui prennent annuellement la parole à cette tribune sur l'essence ou les caractères du Beau, formeraient une légion. Auprès d'eux, les interlocuteurs de Socrate dans le *Banquet*, les convives d'Agathon, ne sauraient être mis en parallèle, tant leur nombre est restreint. On ne s'avise pas de tout. Les meilleurs esprits ne sont point à l'abri d'une

déconvenue. Notre philosophe en est l'exemple. Il s'est évidemment trop hâté de rendre un arrêt contre lequel réclament votre nombre, vos travaux, l'éclat de la session qui s'achève. On ne peut que vous donner acte d'un appel si brillamment motivé. Oublions donc une sentence entachée d'erreur. Une fois de plus, Messieurs, l'Administration des Beaux-Arts est heureuse de vous souhaiter la bienvenue.

Pourquoi faut-il que je cherche inutilement dans cette réunion le franc visage de l'un de vos aînés, Eudoxe Marcille? Il était l'hôte assidu de cet Hémicycle aux Congrès précédents. Homme excellent, chercheur laborieux et délié, Eudoxe Marcille semble avoir partagé sa vie entre Orléans et Paris; mais y a-t-il partage où l'effort, la persévérance, s'appliquent au succès d'une même cause? Orléans est redevable pour une large part à Eudoxe Marcille de l'éclat de son Musée de peinture. Paris a vu votre confrère organiser l'exposition des œuvres de Prud'hon pour venir en aide à une noble infortune. Orléans a eu le dernier souffle, les dernières paroles de l'amateur dévoué qui, vous vous en souvenez, présidait, quelques heures avant de mourir, la Société des Amis des Arts. Paris s'était honoré, voilà douze années, à l'issue de la troisième session des Sociétés des Beaux-Arts, en attachant la croix de la Légion d'honneur sur la poitrine de cet homme de cœur, épris du beau, enthousiaste du bien. A ce titre, Messieurs, Eudoxe Marcille était notre vétéran. Son souvenir restera pour nous celui d'un ami.

« Je viens de chez Corot, je n'ai pu lui parler; il était enfermé dans son cabinet, occupé à composer une toque à la Sicilienne. »

J'extrais cette boutade d'une comédie longtemps jouée au Théâtre-Français vers la fin du premier Empire. Ce Corot, tout occupé à préparer une toque à la Sicilienne, « modiste » de la Cour, n'est autre que le père de Jean-Baptiste-Camille Corot, l'interprète radieux de l'âme des sites.

M. Paul Mantz, directeur général honoraire des Beaux-Arts, raconte que, dans la *Double méprise*, un roman de Mérimée paru en 1833, l'auteur met en scène une jeune femme qui a besoin d'une jolie robe, et, « comme elle connaît les magasins à la mode, elle va l'acheter chez Burty ». Ce Burty, marchand d'étoffes, n'est autre que le père de Philippe Burty, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, décédé le 10 juin 1890.

Je ne sais si j'ai raison d'évoquer le souvenir de Philippe Burty dans cette salle de l'Hémicycle, car M. Paul Mantz, au cours de sa notice sur son camarade, parlant de certaines soirées romantiques dans la rue du Petit-Banquier, où se retrouvaient MM. Claudius Popelin, Bracquemond, Giacomelli, Jacquemart, rappelle que « Burty n'était pas le dernier à décocher sa flèche contre l'École des Beaux-Arts ». Mais qui de nous n'a pas été jeune ? Burty a été l'ami de Paul Huet, l'avocat de Théodore Rousseau, à une époque où Rousseau avait besoin d'être défendu ; Burty a été l'éditeur des lettres de Delacroix, le biographe de Froment-Meurice, qu'il qualifie d'argentier de la ville de Paris, en donnant un sens tout moderne au titre que Jacques Cœur garde dans l'histoire. Il convenait donc de rappeler ici ces divers ouvrages, auquel le critique d'art, trop longtemps captif du journalisme, méditait, quand la mort l'a surpris, d'ajouter un livre définitif sur l'art japonais,

« L'étude des maîtres ne peut se séparer entièrement de leur biographie; mais c'est surtout la biographie morale et pittoresque qu'il importe au critique de connaître. Cette parole vous appartient. C'est votre confrère, M. Bougot, doyen de la Faculté des lettres, professeur d'histoire de l'Art à l'École des Beaux-Arts de Dijon et membre non résident du Comité, qui l'a formulée dans son *Essai sur la critique d'art*. Ne vous demandez pas si M. Bougot est resté fidèle à son principe lorsqu'il eut résolu de tracer quelques pages sur François Devosge, le premier maître de Claude Ramey, de Naigeon, de Petitot, de Prud'hon et de Rude. Observez, Messieurs, que j'appuie sur le cadre restreint dans lequel s'est volontairement renfermé M. Bougot. Ce n'est pas une biographie complète de Devosge que le doyen de la Faculté de Dijon est venu lire à cette tribune, ce ne sont que quelques pages. Et cependant, dès les premières lignes, l'auteur parle de son modèle en des termes qui ne laissent aucun doute sur la profondeur et l'étendue de son étude. Il définit Devosge « l'homme de bien, l'administrateur intelligent, le professeur dévoué, l'artiste consciencieux et correct qui sut comprendre, semble-t-il, ce qui lui manquait ». L'esquisse est achevée. On se sent en présence d'un historien maître de son sujet. Les divisions principales sont indiquées; les nuances n'ont pas échappé à l'œil pénétrant du philosophe. A vrai dire, le chapitre détaché, le fragment de la vie de Devosge que M. Bougot vous a communiqué constitue un ensemble. Il est l'histoire du prix de Rome à Dijon, de 1776 à 1787. Nous assistons aux épreuves, aux succès des pensionnaires des Etats de Bourgogne. Le tableau ne laisse pas d'être instructif et attachant. Mais

Devosge domine les concours qu'il prépare ; il intéresse plus encore que les concurrents. La faute, oserais-je dire, en est à M. Bougot. Nous réclamons de son savoir et de sa critique non plus un nouveau fragment, mais la vie intégralement racontée, l'histoire « morale et pittoresque » du fondateur de l'Ecole de Dijon. Un si grand nombre d'artistes de valeur font cortège aux deux hommes de génie, Prud'hon et Rude, dont François Devosge a été l'éducateur, que M. Bougot trouvera plaisir à les bien présenter. Traducteur du livre de Philostrate l'Ancien, *Une Galerie antique*, le biographe de Devosge aura le droit d'intituler l'ouvrage que nous lui demandons de composer : *Une Galerie moderne.*

Un homme d'esprit prétend qu'il suffit d'écrire lentement le titre d'un travail en préparation pour trouver incontinent le plan simple et logique de l'étude dont on s'occupe.

Ma plume se serait-elle ralentie en traçant le titre : *Une Galerie moderne ?* J'en ai peur, car un plan que je ne cherchais pas s'offre soudainement à moi, et je l'adopte. Il correspond à l'idée de galerie. C'est qu'en effet, à tout considérer, l'ensemble de vos communications forme comme un riche musée plein d'imprévu, où les grandes toiles alternent avec un pastel ou une miniature, les stalles d'église avec une pièce d'orfèvrerie, les hauts fragments d'architecture avec un émail champlevé. J'entre, je regarde, et j'échange avec vous mes impressions.

Voici tout d'abord un croquis. Il est signé de M. Émile Biais, correspondant du Comité à Angoulême. Le sujet n'en est pas banal. Nous avons sous les yeux un Delacroix provincial. Le peintre de la *Bataille de Taille-*

bourg nous apparaît dans la maison des gardes de la forêt de Boixe. Nous sommes en 1816, ou peu s'en faut. Delacroix partage ses jours entre la chasse et l'apprentissage de son art. Il a près de lui sa sœur, Mme de Verninac, et ses enfants. Entre temps, lorsqu'il a broyé lui-même ses couleurs sur une table de marbre, il brosse hâtivement le portrait du garde-chasse Fougerat ou celui de son propre neveu, Charles de Verninac; mais ce ne sont là que des amusements. J'aperçois dans l'angle de la pièce un tableau célèbre, *Dante et Virgile*, que Delacroix se dispose à envoyer au Salon. C'est dans la forêt de Boixe que fut peinte cette « barque » fameuse parvenue jusqu'à nous, le mot est de M. Biais, avec la fortune du maître. Certes, il faut le supposer, Delacroix n'était pas oisif en ces années lointaines. La maison des gardes, construite en moellons, était située non loin d'un bois sacré dédié jadis à Apollon. Je soupçonne Delacroix d'avoir fait preuve de déférence vis-à-vis du dieu de la lumière et de la poésie en évitant de chasser dans son bois, ce qui lui valut plus tard d'être choisi pour peindre, à l'honneur de ce dieu, le motif central, — M. de Chennevières a dit « le cœur » — de la galerie d'Apollon.

« Ingres intime » ainsi pourrait être désigné le portrait en pied du peintre de *Stratonice* que M. Jules Momméja, de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, a exécuté avec tant de labeur et de succès. Les dessins d'Ingres, déposés au Musée de Montauban, atteignent le chiffre de cinq mille. Des notes, des pensées, des confidences, des lettres entières, se trouvent tracées en marge ou au verso de ces pages précieuses. M. Momméja qualifie cet ensemble de « Mémoires dessinés ». Le mot

est juste, et il doit rester. Ce sont bien, en effet, des Mémoires que ces profils de « Mimi Rotto », le matou, et de « Bonhomme Rapin », le chien de garde de la villa Médicis. Sur le portrait de David d'Angers dessiné à Rome, Ingres a soin d'écrire « mon ami David ». Voici quelques maisons fortifiées entourées de grands pins, avec cette légende : « A Castello, chez Granet, avec Mme Thévenin, Mme de la Valette, Mlle Claire Frim, moi, ma femme. » Le feuillet le plus proche porte cette sentence : « Pontormo est un peintre admirable dans les petites figures. » Quoi de plus humain et de plus sensé que ce dessin représentant Hercule appuyé sur sa massue ? Hercule, une note nous l'apprend, c'est le peintre lui-même qui a conscience de son mérite et se venge, dans le silence, des critiques absurdes ou déloyales dont le *Martyre de saint Symphorien* est l'objet. Mais les études sans nombre dont vous a parlé M. Momméja révèlent chez Ingres l'insatiable désir d'atteindre à l'idéale Beauté. En suivant votre confrère dans le lumineux exposé qu'il vous a fait de l'incessant travail du peintre de la *Source* aux prises avec la nature, je me souvenais du mot de Newton : « Suis-je plus qu'un enfant recueillant avec peine quelques coquillages sur les bords de l'insondable océan de la Vérité ? » Vous le constatez, Messieurs, c'est sur les lèvres du génie que l'on surprend le plus souvent l'aveu de l'impuissance humaine. Grave leçon pour nous, hommes de courte vue et de petite taille !

Aux études d'après nature succèdent des cartons de verrières, des épures d'architectes. Mme Despierres, correspondant du Comité à Alençon, vous a fait apprécier le talent de Jehan Lemoyne, maître de l'œuvre de

l'église de Notre-Dame d'Alençon, et de Pierre Fourmentin, « vitrier et bourgeois d'Alençon », qui, le 10 février 1530, acceptait d'exécuter « la bonne et suffisante victre historiée de l'Assomption » ; Bertin Duval, autre verrier, arrive du Mans, et je le vois pressant le pas afin de s'assurer la commande des vitraux de l'*Annonciation* et de la *Descente de croix*. Complétant le groupe de ces maîtres vaillants, Michel Fourmentin, fils de Pierre, allume son four d'où sortira tout à l'heure la verrière du *Sacrifice d'Abraham*. Ainsi la terre normande, que déjà nous tenions pour belle et féconde, ajoute à la liste de ses grands artistes les maîtres que je viens de nommer, contemporains de Jean Goujon et prédécesseurs de Nicolas Poussin.

M. Massillon-Rouvet, de la Société académique du Nivernais, suspend auprès des verrières d'Alençon les profils de la chapelle construite en 1197 sur l'ancien pont d'Avignon, et le dessin fidèle du nouveau pont érigé, d'après votre confrère, au quatorzième siècle. Je serais heureux d'entendre Viollet-le-Duc élever la voix dans cette enceinte pour défendre sur le point en litige son opinion, qui n'est pas celle de M. Massillon-Rouvet. Ce serait un plaisir d'assister à la rencontre de deux artistes de mérite et bien informés. Les débats contradictoires sont les plus fertiles en aperçus, en solutions définitives. Mais Viollet-le-Duc n'est plus en mesure de combattre ou de se laisser convaincre. La thèse de M. Massillon-Rouvet a cela du moins de séduisant qu'elle est nouvelle. Nous pouvons, au surplus, prendre la route du Comtat si le Mémoire que nous avons entendu laisse subsister encore quelques doutes dans notre esprit. Puisque les novateurs ouvrent des voies, c'est apparem-

ment dans le but d'entraîner à leur suite. M. Massillon-Rouvet parle avec une persistance trop louable du pont d'Avignon pour n'être pas flatté, s'il rencontrait un jour ses auditeurs étudiant, à son exemple, les piles ou les retombées des arches du monument vénérable dont il s'est fait l'historien.

Quels sont ces plans tracés d'une main légère et signés de M. Durieux, membre non résident du Comité à Cambrai ? Ces plans rappellent les vestiges de la conciergerie, du logement abbatial et enfin d'une construction improprement désignée sous le nom de cloître à l'abbaye cistercienne de Vaucelles. Fondée par Hugues d'Oisy, vidame de Cambrai, l'abbaye de Vaucelles date de 1131. Les restes placés sous nos yeux ne sont guère que des traces insaisissables, dans leur caractère roman, pour tout autre que M. Durieux. Mais votre confrère, je dirais volontiers votre doyen, tant sa fidélité à prendre part à vos sessions depuis leur origine nous a rendu sa méthode familière, est de ceux que l'étude prolongée n'effraye pas. M. Durieux procède par inductions, puis il demande aux documents, ce que ceux-ci ne lui refusent jamais, de justifier ses calculs. C'est ainsi que la chronique de Vaucelles, témoignant de la logique des prévisions de M. Durieux, lui a permis de reconstituer le plan du cloître construit de 1175 à 1179. Ce bâtiment, divisé en trois travées par une double rangée de colonnes, renfermait à son extrémité la salle capitulaire et se trouvait relié à l'église du couvent aujourd'hui détruite. Combien de fouilles laborieuses M. Durieux n'aura-t-il pas pratiquées dans les archives restreintes de Cambrai pour composer les nombreux Mémoires qu'il a lus dans vos assemblées! Mais Lessing m'interdit de le plaindre. A

quelqu'un qui osait lui dire qu'un labeur sans trêve devait à la longue engendrer la lassitude, Lessing répondait : « Si le Tout-Puissant tenait dans une main la vérité et dans l'autre la recherche de la vérité, c'est à la recherche que je donnerais ma préférence. » Beaucoup d'entre vous, Messieurs, répondraient, je crois, comme Lessing.

Nous voici en face de statues de la Renaissance française, conservées en Forez et réunies pour notre enseignement par M. Thiollier, de la Société historique et archéologique la « Diana », à Montbrison. Trois de ces statues représentent la Vierge. L'une est en marbre français que les vieux auteurs désignent sous l'appellation d'albâtre; l'autre est en bois de noyer, la troisième en pierre dure. Une statue de sainte Catherine, en marbre, complète la série. Ces sculptures font grand honneur à l'école française : elles sont du goût le plus pur, du style le plus élégant. Sachons gré à M. Thiollier de les avoir mises en lumière. Dans son admiration pour ces belles œuvres, le délégué de la « Diana « s'est senti troublé. L'Enfant Jésus de l'un des groupes objets de son étude, traité avec inexpérience, a fait supposer à M. Thiollier que deux artistes d'inégal mérite avaient dû travailler au même ouvrage. Le maître aurait sculpté la Vierge et le disciple l'Enfant. L'hypothèse est gratuite. Que votre confrère se rassure. Le groupe qui l'inquiète a ceci de curieux et d'intéressant qu'il fait toucher du doigt le phénomène auquel nous ont accoutumé les Flamands primitifs. Chez ces maîtres, la science du nu retarde sensiblement sur la science des draperies. Consultez les triptyques des Flandres anciennes : les Vierges y sont traitées avec un art consommé, les donateurs sont

à l'abri de toute critique, et l'Enfant qui domine leurs fronts inclinés est le plus souvent d'une incorrection choquante. Ainsi en est-il dans le groupe que vous a signalé M. Thiollier. Mais j'ai hâte de féliciter le délégué de la « Diana » du goût dont il a fait preuve en accompagnant son texte de planches multiples. Au dix-septième siècle, Pierre Scalberge, graveur à l'eau-forte, s'avisa de publier treize planches sur la statue équestre de Marc-Aurèle. Heureux imitateur de Scalberge, M. Thiollier n'a pas joint moins de vingt-cinq planches à son Mémoire. Un pareil chiffre est éloquent ; je dis plus, il est révélateur. En effet, ces nombreuses estampes dénoncent la séduction qu'exerce la sculpture sur votre collègue. Il me semble le voir adoptant sans se lasser les points de station les plus divers autour d'un beau marbre. C'est bien ainsi qu'une page modelée doit être observée par l'amateur ou le critique. Au reste, M. Thiollier n'a point à regretter sa peine. La planche la plus achevée de son riche album n'est-elle pas celle où sainte Catherine debout, vue de dos, apparaît enveloppée dans son manteau, dont les plis droits et apaisés font songer aux cannelures des colonnes d'Ionie, tandis que les cheveux dénoués de la sainte semblent n'attendre que la brise matinale pour flotter librement sur ses épaules?

Lazaro Spallanzani, le célèbre anatomiste italien, revenait, dit-on, d'un voyage géologique, lorsqu'une tempête assaillit le vaisseau sur lequel il était monté. Aussi longtemps que dura le péril, le savant, affolé, ne cessa de courir d'une extrémité à l'autre du navire en criant : « Sauvez mes pierres ! » Ceci se passait sur les côtes de Sicile en 1750. C'est en cette même année que

mourait le sculpteur lyonnais Michel Perrache. A l'exemple de Spallanzani, Perrache a pu dire aux témoins de sa dernière heure : « Sauvez mes pierres ! » Par bonheur pour Perrache, MM. Lex et Martin, correspondants du Comité à Mâcon, se sont préoccupés du statuaire et de sa requête *in extremis*, car les hommes, moins généreux que les flots du détroit de Messine, ont dépouillé Perrache de son travail depuis un siècle et demi. Le bas-relief de *Melchisedech offrant à Abraham le pain et le vin*, sculpté par Perrache, a été injustement attribué à Pigalle. Cette œuvre est dans l'église de Saint-Pierre de Mâcon. MM. Lex et Martin n'ont pas voulu que l'erreur se perpétuât. C'est avec des pièces d'archives qu'ils ont établi les titres de propriété du statuaire de Lyon. Désormais, la cause est entendue. Pigalle est tenu de restituer le bien d'autrui. Vos collègues, Messieurs, le veulent ainsi.

Le temps respecte peu ce que l'on fait sans lui.

L'axiome est connu, il est juste; mais il y aurait quelque témérité à espérer que le temps respectera nécessairement les œuvres lentement produites. Interrogez M. Denais, membre de la Société archéologique du Gâtinais, qui a fait passer sous vos yeux la représentation de l'antique tombeau de René d'Anjou à la cathédrale d'Angers. M. Denais vous l'a dit : « On travailla un siècle entier à ce monument. » Vaine flatterie à l'égard du Temps : car sa main pesante a détruit pièce à pièce et les blasons peints par Coppin Delf en 1472, et les statues des gisants, le roi René et Isabelle de Lorraine, sculptées par Jean et Pons Poncet, et le royal

squelette dont la couronne chancelante va rouler à terre, conception macabre du peintre Gilbert Vandellant, si même René d'Anjou n'en est pas l'auteur. Rien ne subsiste plus, sauf de légers vestiges et un dessin de Gaignières, de ce riche tombeau. Plusieurs fois des mains d'artistes ont voulu relever ce monument. Il y a cinquante ans, David d'Angers se proposait d'en être le sculpteur. M. Denais en est aujourd'hui l'attentif historiographe. A qui appartiendra la gloire de faire succéder l'acte aux paroles ?

Dans cette galerie si merveilleusement comprise, que vous avez remplie d'œuvres rares pour l'enchantement de notre esprit, vous vous êtes plu, Messieurs, aux alternances les moins prévues. M. le chanoine Dehaisnes, correspondant du Comité à Lille, instruit sans doute de l'intérêt que vous prendriez à la contemplation rétrospective du tombeau de René d'Anjou, suspend devant vous deux compositions de Nicolas Froment, le peintre favori du roi René. Ce sont la *Résurrection de Lazare*, conservée aux Uffizi, et le *Buisson ardent*, de l'église Saint-Sauveur à Aix. Mais M. Dehaisnes me reproche de ne pas respecter la chronologie de ses découvertes. Je reconnais ma faute et je la répare. Votre collègue, Messieurs, l'historien savant et le bon critique de Bellegambe et de Marmion, a entrepris de vous faire connaître les maîtres incontestés de l'école flamande primitive, c'est-à-dire les peintres, les sculpteurs, les miniaturistes flamands ou franco-flamands du quinzième siècle. Dans ce but, M. Dehaisnes a visité Dijon, Beaune, Lyon, Turin, Milan, Venise, Bologne, Florence, avant de faire halte à Aix. Claux Sluter, Rogier Van der Weyden, en possession de leur gloire,

Jean Bellegambe calomnié, les enlumineurs anonymes du bréviaire Grimani, dont les plus belles pages sont dues à Jean Memlinc; Gérard de Gandou, Van der Meire, Liévin d'Anvers ou Van Laethem, le grand tableau de Van der Goes à Santa Maria Nuova de Florence, ont reçu la consécration d'une réserve ou d'un éloge également décisifs de la main de votre confrère.

Est-ce Lucas d'Hoey, frère de Guillaume d'Hoey, qui a signé de ses initiales le tableau représentant le *Calvaire*, conservé dans une église de Gap et dont M. Roman, correspondant du Comité à Embrun, vous a décrit la composition et défini le style? L'œuvre porte le millésime de 1555. Peut-être sommes-nous en présence d'une peinture de l'Ecole gallo-florentine, furtivement emportée vers son lieu d'origine par quelque amateur jaloux de restituer à l'Italie ce que l'Ile-de-France n'était pas en droit de réclamer comme son patrimoine! Celui-là seul aura le droit de souscrire aux inductions de M. Roman, — sinon de les combattre, — qui pourra mettre en regard du tableau de Gap une page authentique de Lucas d'Hoey.

J'ignore s'il faut ajouter foi aux paroles de Vasari lorsqu'il raconte que Giacomo Raibolini, dit Il Francia, mourut de saisissement à la vue de la *Sainte Cécile* de Raphaël. Cette fin tragique donne à penser. La contemplation des belles œuvres peut donc n'être pas sans péril? Qu'adviendrait-il, Messieurs, je le demande, si l'un de vous venait à succomber dans les conditions particulières où est mort Raibolini? Quel exemple fâcheux! M. Léon Giron, membre non résident du Comité au Puy, est un investigateur infatigable. Voilà tantôt dix années qu'il scrute dans tous les sens la basse

Auvergne où le Gévaudan, à la recherche des peintures murales de ces régions abruptes. Une légende l'a séduit. Sainte Anne aurait visité la basilique de Notre-Dame du Puy le lendemain de son achèvement. Emerveillée de l'architecture du nouveau temple, elle résolut de susciter la construction d'un sanctuaire en l'honneur de la Vierge sur terre d'Auvergne. Elle prit en conséquence le marteau du maître d'œuvre, oublié par mégarde, et, se transportant sur le mont Durande, elle jeta dans les airs l'outil merveilleux en prononçant le distique :

Où ce marteau cherra,
Église on bâtira.

Pendant de longs mois, ajoute la légende, les anges et les hommes mirent la main au nouvel édifice ; mais les anges bâtissaient la nuit, et les hommes détruisaient le jour le travail nocturne. Qui l'emporta ? Les bâtisseurs, évidemment, puisque l'église de Sainte-Marie des Chases subsiste encore. Mais, on vous l'a dit, elle est encastrée dans le roc jusqu'à son chevet. C'est presque une crypte. Quel ne dut pas être l'étonnement de M. Giron lorsque, sur les murs de cette église mystérieuse, il aperçut une représentation du Jugement dernier ! La peinture, ancienne de sept siècles, avait triomphé de l'humidité, de l'injure des hommes et du temps. Votre confrère, maîtrisant sa surprise, a fidèlement relevé cette scène archaïque qui est venue s'ajouter, dans le Musée du Puy, à la riche collection des peintures murales de la Haute-Loire. Et déjà M. Giron se prépare à des excursions nouvelles. Conseillons-lui, n'est-ce pas ? de se garder des impressions trop vives devant les

pages inconnues, peut-être saisissantes, qu'il lui sera donné de découvrir. Qu'il ait bien soin surtout de relire Vasari ; qu'il songe au sort cruel du Francia !

Je ne sais rien de perfide comme une allusion. C'est une lame affilée sous un voile de gaze. Il ne faut pas jouer avec de pareilles armes. Il est vrai, tout le monde n'est pas de cet avis. Observez les stalles de Bassac, sculptées par Jean Lacoste, et que M. Biais a si heureusement restituées sous vos yeux. Les « miséricordes » sont singulièrement ornées. Celle de la stalle du prieur a pour emblème une tête de Bacchus. Voilà qui est troublant. Sur la stalle de l'abbé, j'aperçois une tête de séraphin. Le symbole est de meilleur goût. Mais tout aussitôt se succèdent une hure de sanglier, un canard, un coq, une chauve-souris, etc. Sont-ce là vraiment des allusions ? M. Biais, l'historiographe de l'église abbatiale de Bassac, est pour l'affirmative. S'il en est ainsi, vous estimerez sans doute, Messieurs, que Jean Lacoste, Frère bénédictin, l'auteur des stalles du monastère, avait le ciseau frondeur. C'est lui, nous apprend M. Biais, qui avait dessiné les emblèmes des « miséricordes » avant d'en sculpter le bois. Et ces choses se passaient en 1700. Si du moins nous pouvions refouler Jean Lacoste jusqu'au moyen âge, nous invoquerions à sa décharge la naïveté de ces temps lointains, des traditions populaires dont le sens nous échappe. Mais au début du dix-huitième siècle, Jean Lacoste nous semble cruel dans le choix des ornements dont il fait usage à Bassac. En revanche, ceux qui l'ont surveillé durant l'accomplissement de son œuvre railleuse ont fait preuve d'une rare mansuétude.

Vous avez gardé le souvenir du singulier penchant

de l'ami de Fontenelle, le géomètre Varignon ? Ce savant prétendait que les feuilles d'un arbre agité par le vent revêtent pour l'œil du mathématicien le caractère de formules algébriques. A l'en croire, Varignon aurait trouvé la solution de plus d'un problème dans l'étude prolongée des figures changeantes produites sous l'action de l'air par les branches éminemment flexibles d'un peuplier. On ne s'est pas fait faute, vous le pensez bien, de taxer de bizarrerie le profond géomètre. Soyons plus cléments envers lui. M. le docteur Pissot, président de la Société des Sciences et Beaux-Arts de Cholet, fait appel à votre respect. Il vous défend de sourire de son devancier. Votre confrère serait-il géomètre ? Non, le rôle de critique lui suffit. Mais il a fait passer sous vos yeux des fragments de statue, découverts il y a quinze ans dans les fondations de l'abbaye de Bellefontaine. Ces fragments étaient frustes. Le regard d'un profane les eût dédaignés. M. Pissot, doué de seconde vue, n'a pas hésité à reconnaître dans les morceaux de pierre exhumés par les Trappistes une Vierge autrefois peinte et dorée, dont l'exécution remonte au treizième siècle. Sans perdre une heure, le président de la Société des Beaux-Arts de Cholet, recourant au ciseau d'un sculpteur habile, M. Biron, a eu la joie de résoudre le problème qu'il s'était posé. La statue est aujourd'hui reconstituée. Y a-t-il donc tant de distance entre les découvertes de l'ami de Fontenelle et les présomptions justifiées de M. Pissot?

Montaigne conseillait à ses amis de « retirer leur âme de la presse ». La presse, ici, c'est la foule, le bruit, le tumulte. Un homme qui aura scrupuleusement suivi le précepte de Montaigne, n'est-ce pas votre collègue,

M. Godard-Faultrier, membre non résident du Comité à Angers, le doyen des fondateurs de Musées et l'exemple des travailleurs modestes et patients ? Qui de vous l'a vu, et, par contre, qui de vous ne l'a pas applaudi ? Sans quitter sa province, son Musée, je pourrais dire son foyer, tant il a fait des galeries de l'ancien hôpital Saint-Jean sa demeure quotidienne, M. Godard ne cesse pas de prendre part, malgré son âge, à vos sessions annuelles. S'il tient à « retirer son âme de la presse », il estime qu'il vous doit le tribut régulier de ses études. Cette fois, son tribut se compose d'une porte sculptée et d'une monstrance. D'où provient cette porte dont le vantail est décoré de figurines de saints, très méplates, placées dans des niches au relief adouci ? Tout ce qu'on en peut dire, c'est que l'œuvre est curieuse, de bon style, et date du seizième siècle. La monstrance, également remarquable, est de la même époque. En dépit d'une inscription placée sous le pied de la pièce d'orfèvrerie et qu'accompagne le millésime de 1566, on peut admettre que l'œuvre fut exécutée aux environs de l'an 1500. Le travail est italien. L'inscription renferme un nom de lieu : Bucinago. Des Français aimeraient à traduire ce mot par Buzancy ou Buzançais, mais il y faut renoncer. La monstrance du Musée d'Angers n'est pas l'ouvrage d'un artiste de l'Indre ou des Ardennes ; il est prudent de l'attribuer à quelque orfèvre des environs de Buccianico ou Buchinico, localité napolitaine.

Une constatation douloureuse ! Paris est en passe d'être distancé par Marseille dans l'exécution d'un projet somptueux. C'est à M. Parrocel, membre non résident du Comité, que je dois d'être instruit des faits. M. Parrocel a été depuis plus de trente ans l'historien de l'Art

dans sa belle province. Nombre de ses volumes se présentent aux curieux sous le titre générique : *l'Art dans le Midi*. Mais voilà que votre confrère ajoute à son titre préféré un adjectif plein de promesses. Ses écrits d'hier et de demain porteront à leur frontispice : *l'Art dans le Midi illustré*. Jusqu'ici, Marseille n'est pas absolument en avance sur Paris. Sans doute, mais je ne vous ai pas tout dit. Votre confrère n'en est point aux prolégomènes de son discours. Il a réalisé, dans une large mesure, le plan qu'il s'est imposé. Un vaste album apporté par M. Parrocel vous a fait juges des sacrifices consentis par l'édilité marseillaise pour conserver, dans une suite de planches très précieuses, des vues du vieux Marseille. Les anciennes voies, les maisons détruites en 1861, lors du percement de la rue Impériale, sortent de l'ombre et de la ruine pour reprendre leur aspect d'autrefois. Telle est la publication provençale suscitée, surveillée, conduite par M. Parrocel, qui me fait regretter que les vues du vieux Paris, conservées au Musée Carnavalet, à l'état de clichés photographiques, ne puissent être placées dans toutes les mains. Combien de tableaux oubliés charmeraient le regard de l'érudit parisien ! L'exemple qui nous vient de Marreille mérite d'être suivi. Quoi qu'il advienne, Messieurs, c'est l'un des vôtres qui aura donné cet exemple en y consacrant ses heures, ses forces, son goût exercé. Pourquoi toutes les grandes villes de France n'auraient-elles pas un jour le livre d'or de leur splendeur ou de leur misère passées, à l'instar de Marseille ?

Je sens votre impatience; la mienne n'est pas moins grande. *De minimis non curat prætor*, murmure quelque latiniste dans cette enceinte. J'entends bien, les choses

de second ordre veulent être passées sous silence. Nous sommes d'accord. Mais dans l'opulente galerie que je parcours, chacun de vous se tient auprès de son tableau ou de sa vitrine, et je ne puis moins faire que d'encourager du regard ou de la voix chaque exposant. Presser le pas et fermer les yeux serait discourtois. Je ne puis m'y résoudre.

M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, a vraiment composé avec beaucoup d'art sa collection d'objets anciens : une cuve baptismale en granit, du treizième siècle, un calice émaillé, un groupe de sainte Anne, la cloche de l'horloge, trois œuvres du seizième siècle, le reliquaire de Saint-Barbery, exécuté au début du dix-septième siècle, s'ajoutent aux pièces de prix que les fabriques ou les collectionneurs de la Creuse ont momentanément prêtées aux expositions rétrospectives de ces dernières années.

M. Déchelette, correspondant du Comité à Roanne, organise chaque année une sorte d'exposition régionale d'objets d'orfèvrerie. Au retour du printemps, votre confrère prend le bâton du voyageur et s'en va frapper à la porte de toutes les églises d'un arrondissement. Cette fois, c'est l'arrondissement de Montbrison qu'il a visité en pèlerin de l'art. Cinq cantons différents l'ont vu rédigeant ses notes, scrutant la valeur esthétique, fixant l'époque d'exécution, cherchant à nommer l'artisan des croix processionnelles, des calices, des châsses, des reliquaires qu'il lui a été donné de découvrir. La plupart de ces œuvres de prix datent du seizième siècle. Quel inventaire admirable des œuvres d'art que possèdent les plus humbles « trésors » on pourrait dresser dans toute la France, si M. Déchelette trouvait

une centaine d'imitateurs de sa méthode et de son zèle!

Nous entrons, sur les pas de M. Leymarie, correspondant du Comité à Limoges, dans les buanderies et les cuisines des paysans de l'arrondissement de Bellac. Qu'allons-nous voir en de pareils endroits ? Des cuviers à lessives, des vases de ménage, des salières ou des vinaigriers. Et l'homme, que l'on croit, bien à tort, un être ondoyant et divers, trahit dans l'exécution de ces pièces de céramique sa fidélité aux traditions gallo-romaines! Les poteries dont s'est occupé votre confrère, invariablement fabriquées à la main, sont décorées sans le secours d'aucun outil. Or, entre l'hydre gallo-romaine et la cruche modelée de nos jours dans les régions méridionales explorées par M. Leymarie, il existe une sorte d'identité. L'étude très originale du correspondant du Comité laisse rêveur sur la diffusion rapide du progrès et des procédés nouveaux, mais elle est de nature à satisfaire les partisans de l'atavisme.

Une collection m'arrête. C'est M. le chanoine Pottier, président de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, qui en est le gardien. J'y vois trois coffrets décorés d'émaux champlevés de Limoges. M. Pottier sait mettre en lumière les moindres détails de l'ornementation de ces coffrets. Il nous initie à la technique de ces fins ouvrages. Reprendre la description de ces reliquaires est une tâche délicate après l'énoncé concis, et cependant plein de précision, que vous avez recueilli des lèvres de M. Pottier. S'il advenait pourtant que le signalement donné par M. le président de la Société archéologique de Montauban perdît de sa netteté dans votre esprit, ne négligez pas de recourir au compte

rendu de la session. Pénétrez-vous des particularités qui distinguent ces objets d'orfèvrerie, car l'une de ces œuvres rares a d'abord passé entre les mains d'un brocanteur ; elle est devenue un objet vénal ; aujourd'hui quelque amateur détient sans doute le coffret en question sans en soupçonner l'origine. Sera-t-il jamais possible de rapatrier le fugitif ? On ne peut témoigner, assurément, d'une trop grande sollicitude à l'endroit de la richesse des départements ou des communes. N'oublions pas que l'État se fait gloire d'être en toutes circonstances le tuteur des plus humbles localités au point de vue de l'inaliénation des œuvres d'art.

Philippe de Champaigne eut une fille religieuse à Port-Royal. Le portrait de cette jeune femme, peint par son père, est au Louvre. Une fille de Quentin Warin prit le voile chez les Ursulines d'Amiens. Le peintre qui eut l'honneur d'instruire Nicolas Poussin ne nous a pas conservé l'effigie de Madeleine Warin. Il convenait donc que des mains attentives suppléassent le pinceau distrait du vieux maître. M. le marquis de Chennevières, le premier en date, prit une toile de bonnes dimensions et, d'un trait appuyé, esquissa la silhouette de Madeleine dans le tableau qu'il a consacré à l'intérieur de Quentin Warin. Ce tableau fait partie de la galerie des *Peintres provinciaux*, un livre original et précieux. Après M. de Chennevières, qui lui-même a de nouveau semé quelques croquis sur Warin et sa fille dans la *Revue de l'Art francais*, M. Stein, mettant à profit les études de MM. Boulenger et Dubois, membres de la Société des Antiquaires de Picardie, a précisé le dessin de son devancier. Mais il appartenait à M. Robert Guerlin, secrétaire de cette même Société des Antiquaires de Picardie,

de parachever l'ébauche. M. Guerlin a déroulé devant vous de fines broderies exécutées par les Ursulines d'Amiens, au dix-septième siècle. Or, le dessin de ces travaux délicats a été fourni par Madeleine Warin, née en 1611, entrée au couvent à l'âge de seize ans et morte à trente-six ans. Fille et petite-fille de peintres, Madeleine était apte à se servir alternativement du crayon, de l'aiguille ou du pinceau. La mort, trop prompte à l'atteindre, ne lui a pas permis de peindre elle-même les sujets dont la composition lui appartient. Qu'importe, si les chaperons, les devants d'autels ou les voiles de pupitres brodés d'une main savante attestent la précoce initiation de l'enfant aux secrets des arts du dessin sous la haute maîtrise de Quentin Warin ?

Madame de Saint-Simon ayant été désignée par Louis XIV, en 1710, pour être dame d'honneur de la future duchesse de Berry, le duc, son mari, s'efforça de combattre la décision du Roi, le poste de dame d'honneur n'étant pas agréable à la duchesse. On peut s'en fier à l'humeur caustique de l'auteur des *Mémoires* pour être assuré qu'il plaida la cause de sa femme avec une entière franchise. L'un de ses arguments fut que « si l'on ne veut pas hasarder brouillerie, il ne faut entrer nulle part sur le pied gauche ». Nous sommes tous de l'avis de Saint-Simon. Et cependant combien d'artistes des deux derniers siècles sont entrés sur le pied gauche dans l'arsenal de Toulon ! Demandez à M. Ginoux, correspondant du Comité, le singulier tableau des ouvrages exécutés après adjudication par les sculpteurs Garcin, Levray, Langueneux, les peintres de La Rose et Louis Vanloo. Eh quoi ! l'art au rabais ? les rondes bosses au mètre cube ? les peintures à la toise ? C'est à

n'en pas croire ses oreilles et ses yeux. Certes, cette procédure a fait son temps. Ne nous avisons point d'en demander le retour. Si l'on mettait jamais, à notre époque, les travaux d'art en adjudication, seuls les ignorants besogneux ou les vaniteux sans vergogne brigueraient les commandes de l'Etat. Comment expliquer les résultats heureux obtenus pendant un siècle et demi par le maintien de cette coutume étrange et, somme toute, blessante ? On nous avait dit que les artistes provençaux étaient de difficile humeur. Il n'y paraît guère, car la discipline à laquelle ils se sont soumis et les superbes décorations du *Royal-Louis*, de la *Thérèse*, du *Brézé*, autant de galères opulentes dont l'histoire a gardé le souvenir, témoignent du désintéressement des habiles peintres ou des sculpteurs de ces riches bâtiments. Sans doute il y eut des jours difficiles dans certains ateliers de l'arsenal ; mais, en dépit des mécomptes, conséquence inévitable de rabais imprudemment acceptés au moment des enchères, les artistes du port de Toulon n'ont pas cessé de coopérer à l'éclat de notre marine d'autrefois, au faste, à la suprématie, à la gloire de l'ancienne France. Honneur donc à ces généreux adjudicataires !

Patience, Messieurs ! nous atteignons l'extrémité de la galerie. Les toiles, les miniatures sur lesquelles, tout en pressant le pas, nous poserons le regard, sont des portraits. Hâtons-nous. J'ai conscience que cette incidente aidera ceux de mes auditeurs dont je ne dois plus parler à prendre courage. Quant à ceux dont je n'ai rien dit encore, qu'ils se rassurent, je me

propose d'être bref, mais cependant sans trop abréger.

> Celui-ci, des Silva
> C'est l'aîné, c'est l'aïeul, l'ancêtre, le grand homme,
> Don Silvius, qui fut trois fois consul de Rome.

Je me trompe. En entrant dans cette salle de portraits qui nous reste à parcourir, je me surprends à répéter par mégarde le début de la scène fameuse entre don Ruy Gomez et don Carlos. C'est un oubli. Reprenons. Celui-ci, c'est Ferrier Bernard, sculpteur d'Avignon. Il nous est présenté par M. l'abbé Requin, correspondant du Comité. Né dans le diocèse de Toul, au quinzième siècle, Ferrier ou Frédéric Bernard prit un jour la route du Comtat, sans qu'il soit possible de suivre sa trace dans les différentes villes où il séjourna, auprès des maîtres dont il reçut les leçons. Ces maîtres, il faut le croire, furent des hommes de haut mérite, car leur disciple est lui-même un brillant artiste. Les statues du portail de Saint-Agricol exécutées en 1489 ; le tombeau d'Antoine Gardini, seigneur de Fargues; celui d'Antoine de Comis avec son gisant, ses pleurantes, les ornements polychromes du peintre Jean Grassi, et les figurines surmontées de dais délicatement fouillés, placèrent Ferrier Bernard hors de page. Il devint le maître d'œuvre des consuls, le sculpteur officiel de la ville aux approches de l'an 1500. Puis le silence se fait autour de l'artiste. On ignore ce qui l'occupe, où il va. Ne le demandez pas. Ferrier Bernard n'est point nomade. Il est resté fidèle à sa ville d'adoption. Toutefois, les consuls traitent volontiers avec un émule de notre statuaire, le sculpteur Gentil. Par suite, Bernard est délaissé. Les travaux officiels dont il s'acquittait na-

guère, prenant à forfait le percement d'une porte ou la construction d'un édicule qu'il savait revêtir d'emblêmes de haut style, passent en d'autres mains. Mais vienne l'année 1509, le vieux maître veut assurer le séjour de ses proches dans la ville d'Avignon. Il loue « une maison dans la rue Saint-Marc, avec boutique, cour et chambre », et c'est dans cette chambre qu'il va dicter son testament, le 20 août 1510, entouré de sa femme Marguerite, de son fils, de ses filles et d'un petit groupe d'amis, parmi lesquels se trouvent Nicolas Gasc et Jean Chinard, deux maîtres maçons avignonnais d'un certain renom. Ce portrait de Ferrier Bernard, car c'est un portrait, a été entièrement composé par M. Requin à l'aide de pièces inédites, puisées en grande partie dans des minutiers de notaires. Ne nous troublons pas si le contour sur certains points reste indécis. M. Requin n'est pas homme à se rebuter. Ce qu'il ne peut dire encore, il l'apprendra bientôt. Faites-lui crédit d'une année. C'est plus qu'il ne réclame pour mettre la dernière main à son étude sur le sculpteur avignonnais.

Les maîtres de ce siècle seraient-ils pour la plupart d'ancienne race ? Pourquoi non ? Jean Chinard, en 1510, est peut-être un aïeul de Pierre Chinard, le sculpteur lyonnais ? Antoine Sigalon, le potier nimois, né vers 1524, n'est-il point un ancêtre de Xavier Sigalon, l'auteur de cette robuste copie du *Jugement dernier* de Michel-Ange, pieusement conservée dans les murs de cette Ecole ? M. le docteur Puech, de l'Académie de Nimes, a voulu être le portraitiste d'Antoine Sigalon. C'est le 25 avril 1548 que le céramiste obtient le droit de construire des fours et de fabriquer des poteries

selon son gré. Un an plus tard, il épouse Catherine Pastoret. Il a donc un atelier et un foyer. On peut croire que la vogue fut rapidement acquise à ses produits. Le digne artisan travaille « à la mode de Pise ». C'est sa spécialité. Elle lui réussit. En 1557, le Chapitre de Nimes, désireux d'offrir de la vaisselle de terre à M. de Villeneuve, conseiller au grand conseil, se rend chez Sigalon. C'est lui qui reçoit la commande du présent que veulent faire MM. les chanoines. On lui écrit de très loin. Sa renommée est assise. Les plus riches apothicaires lui demandent de luxueuses poteries. Toutes les fées bienfaisantes le protègent. Il jouit de cet instant rapide où le succès, la fortune couronnent furtivement une vie de dur labeur. Hélas ! la tranquillité de Sigalon fut éphémère. La guerre intestine éclata. Les luttes religieuses, en divisant les esprits, furent un ferment de ruine. En 1571, les fours du céramiste n'étaient plus qu'un souvenir ! Pour avoir été le contemporain de Bernard Palissy, Antoine Sigalon n'est point son égal. Il reste un maître de second plan ; mais ses pièces décorées d'émail stannifère, ses coupes, ses aiguières, ses bassins figurés et à façon d'argent sont aujourd'hui recherchés par des amateurs tels que le baron de Rothschild ou le duc de Dino. Il était désirable que le céramiste nimois trouvât un biographe, et M. le docteur Puech a tenu à remplir cet office.

De M. Tancrède Abraham, correspondant du Comité à Château-Gontier, aquafortiste distingué, vous n'attendiez pas moins qu'une eau-forte. Elle est sous vos yeux. Pierre-André Le Suire et sa femme, née Justine Corranson, l'un et l'autre miniaturistes, se détachent sur la planche de petites dimensions de votre confrère.

C'est au Musée de Laval que M. Abraham a eu la révélation du talent des Le Suire, et c'est au conservateur de ce Musée, M. Daniel Oelhert, que la ville de Laval doit de posséder toute une collection de peintures sur ivoire ou sur émail exécutées par Le Suire ou sa femme. M. Abraham, ayant à cœur de compléter l'œuvre de M. Oelhert, a voulu reconstituer l'histoire des Le Suire. Il y est parvenu. C'est ainsi qu'il vous a signalé, parmi les ascendants de son modèle, un premier peintre de Catherine II et un orfèvre de Rouen. A côté des artistes du nom de Le Suire, nous coudoyons des généraux, des administrateurs, voire même un écrivain, plus fertile que recommandable, auquel Voltaire a décoché quelques flèches barbelées qui ne firent qu'effleurer l'épiderme en le caressant. Si Voltaire était fin, son correspondant n'était que vaniteux. Il prit de la meilleure foi du monde des railleries pour un éloge. N'insistons pas. Les renseignements biographiques sur Pierre-André le miniaturiste sont assez rares. Une correspondance volumineuse que M. Abraham eût été heureux de consulter entre les mains de son détenteur est actuellement égarée! Quand donc les possesseurs de documents sur l'art se montreront-ils soucieux des trésors dont ils ont la garde, en se rappelant le mot de Virgile à leur adresse : *sua si bona norint!...* Mais à défaut de longues notes historiques, M. Abraham vous a communiqué ses réflexions, ses aperçus, ses critiques sur les miniatures de Pierre-André et de sa femme. Cette fois ce sont bien des éloges et non des railleries que la plume d'un connaisseur et d'un praticien a décernés aux Le Suire.

On demandait à Newton quel était le secret de ses grandes découvertes. Et le philosophe de répondre : « J'y

pense toujours ! » Est-ce à dire qu'une pensée patiente nous permettra jamais d'égaler Newton ? Nul n'y songe. Toutefois, il n'en demeure pas moins vrai que la persévérante application de l'esprit est un levier puissant. Les Woeiriot nous étaient connus. M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, a parlé ici même de ces orfèvres graveurs lorrains. Mais, en y pensant toujours, votre collègue a eu la joie de compléter l'histoire de ses artistes de prédilection ; il a fixé des dates, établi une chronologie, restitué des œuvres et sur beaucoup de points prononcé en termes décisifs. La peine, les déplacements, les moulages, les transcriptions fastidieuses, les négociations difficiles, il s'est tout imposé dans le désir de faire la pleine lumière sur les Woeiriot. On l'a vu à Neufchâteau, à Metz, à Epinal, poursuivant son enquête avec la ténacité, le flair d'un magistrat instructeur. A Epinal, il a la bonne fortune de mettre la main sur un manuscrit de Charles-Joseph Woeiriot, dans lequel cet artiste raconte, à la fin du dernier siècle, le passé de sa maison ! Aussi M. Jacquot est-il en mesure d'ajouter aux études de ses devanciers : Dumesnil, Meaume, Ambroise Firmin-Didot et Duplessis. Naturellement, Pierre II Woeiriot domine tous les siens, aïeux ou descendants : en lui se résume la gloire du nom. Il était, par suite, intéressant de joindre à sa biographie le catalogue de son œuvre. M. Jacquot l'a compris. Son texte historique, qui embrasse plusieurs générations de Woeiriot, a pour appendice un livret abrégé, trop succinct peut-être, des nombreuses pièces gravées par Pierre II.

Sous la signature de M. Henri Stein, correspondant du Comité à Fontainebleau, j'aperçois une scène curieuse.

Philippe de Champaigne en est l'acteur principal. Il nous apparaît dans le grand parloir de « l'abbaye de Port-Royal, Ordre de Cîteaux, transférée au faubourg Saint-Jacques ». Nous sommes au 19 mai 1659. Que vient faire le peintre en cette demeure ? Il vient, accompagné de deux « notaires gardes-notes du Roy au Châtelet de Paris », offrir aux dames de Port-Royal, « en considération de Sœur Catherine de Sainte-Suzanne, sa fille, religieuse professe dans la maison, 8 livres 10 sols de rente de bail d'héritage », avec les arrérages échus depuis un certain nombre d'années, et, « une somme de 35 livres 1 sol 6 deniers » dont une sentence du Châtelet l'a fait bénéficiaire. Cette donation est acceptée par l'abbesse, les sous-prieures et la cellerière, ainsi que par les religieuses professes de l'abbaye, toutes assemblées « au devant de la grille du grand parloir ». La remise des pièces judiciaires et de l'acte notarié ayant eu lieu, les religieuses remercièrent le donateur, et Philippe de Champaigne se retira. De leur côté, les habitantes de l'abbaye quittèrent le grand parloir pour se répandre par petits groupes sur le préau. Vous n'en doutez pas, la fille du peintre se trouva bientôt fort entourée. On la pressa de questions. Cette libéralité de Philippe de Champaigne intriguait tous les esprits. Les imaginations étaient en travail ; les langues allaient leur train. Il fallut bien que Sœur Suzanne révélât l'origine de la donation faite au profit de l'abbaye. Et la jeune femme raconta ce qui suit : Nicolas Duchesne, peintre du Roi, avait trois filles, Geneviève, Denise et Catherine. Duchesne mourut en 1641. Ses filles étaient mineures. Philippe de Champaigne consentit à être le tuteur des trois enfants. A quelque temps de là, Mar-

guerite Jacquet, veuve de Nicolas Duchesne, accorda sa main à Me Claude Collin, contrôleur des bois en Champagne. Les fillettes avaient grandi. La sollicitude de Champaigne gagna leurs cœurs. Elles virent en lui un second père, et la fille de Champaigne qui devait un jour entrer à Port-Royal fut regardée par elles comme une sœur aînée. Champaigne eut le constant souci des intérêts de ses pupilles. Avait-il affaire à de mauvais créanciers, il plaidait. Or, il advint qu'une rente sur laquelle les filles de Nicolas Duchesne n'avaient plus le droit de compter fit retour entre leurs mains et vint grossir leur patrimoine. Celles-ci, dans leur reconnaissance, voulurent que leur tuteur acceptât la somme recouvrée et la fît sienne. Grand embarras. Champaigne était trop généreux pour souscrire au caprice des trois enfants. Il refusa. Grande déception. C'est alors que les pupilles du maître songèrent à celle qu'elles appelaient leur aînée. Elles ourdirent un complot. L'offre que déclinait Champaigne serait faite « en considération de Sœur Catherine de Sainte-Suzanne, sa fille », à l'abbaye de Port-Royal des Champs. Et les choses se passèrent ainsi. Remercions M. Stein de ce délicat pastel.

Les anciens prétendaient que l'air ambiant de l'Attique rendait philosophe. L'atmosphère respirable dans la maison de Philippe de Champaigne rendait peintre. M. Goovaerts, de la Société archéologique du Gâtinais, s'est souvenu de ce phénomène, et il vous a demandé le droit de suspendre sous vos yeux le profil de Jean-Baptiste de Champaigne, neveu du maître. Pourquoi non ? Jean-Baptiste a droit de cité partout où il est question de peinture. La consonance de son nom supplée aux lacunes de sa palette. Il est de haute lignée,

cela suffit. Nous prenons donc intérêt à bien connaître la date et le lieu de sa naissance, l'époque de son mariage avec Geneviève Jehan, nièce de Philippe de Champaigne et par conséquent cousine de Jean-Baptiste. M. Goovaerts a découvert le contrat de mariage de l'artiste. C'est une pièce curieuse. Le testament de Jean-Baptiste n'est pas moins instructif. Le premier de ces documents nous montre les nouveaux époux habitant le propre foyer de Philippe, que Jean-Baptiste se plaît, en toute occasion, à nommer son « bienfaiteur ». Les largesses du maître porteront leurs fruits. Jean-Baptiste en mourant fit un legs à son filleul, le peintre de Platte-Montagne et ordonna d'abon dantes aumônes au profit des pauvres de la paroisse Saint-Louis, sans oublier une fondation à l'abbaye de Port-Royal des Champs. C'était, convenons-en, se montrer fidèle aux traditions libérales de Philippe de Champaigne.

Diderot conseillait à l'un de ses amis de se défendre du sophisme de l'éphémère. Autant vaut-il dire que l'on ne doit pas se complaire dans ses ouvrages, car il n'est œuvre humaine qui ne soit caduque. Simon Vollant, l'ingénieur de la Porte des Malades, dite aussi la Porte de Paris, dans la ville de Lille, et dont M. Quarré-Reybourbon, de la Commission historique du Nord, nous a présenté le portrait, a peut-être cédé de son vivant au sophisme de l'éphémère. Je le lui pardonne. Tout le monde n'a pas été le collaborateur de Vauban ; tout le monde n'a pas dirigé des équipes de six mille ouvriers. Or, tel fut le destin de Simon Vollant. Louvois le prend pour arbitre. Louis XIV l'anoblit. Il est l'artisan de fortifications, de canaux et d'aqueducs, autant de choses durables ; il est l'architecte d'un arc triomphal, la

Porte de Paris, qui semblait devoir subsister durant de longs siècles, et voilà qu'après deux cents ans à peine le principal édifice élevé par Vollant s'effrite et tend vers la ruine. M. Quarré vous a dit les résolutions contradictoires prises au sujet de ce monument depuis 1860. Combien de fois n'a-t-il pas été menacé de destruction totale ! Mais la ville de Lille veut être clémente à Simon Vollant. La gloire du vaillant homme cesse aujourd'hui d'être en péril. L'arc triomphal érigé par ses soins et d'après ses plans sera prochainement restauré. Il était juste, n'est-il pas vrai, que Lille voulût sauvegarder un édifice construit jadis aux frais du Trésor et qui rappelle l'époque de son annexion à la patrie française ?

Des Flandres, dirigeons-nous vers l'Aquitaine. M. Brouillet, correspondant du Comité à Poitiers, s'est fait auprès de vous l'introducteur des Girouard. Les Girouard sont des sculpteurs. L'ancêtre est Jean Ier. Il habite Poitiers avant 1650. Sa demeure est située rue des Trois-Piliers, sur la paroise Saint-Porchaire. Il a quatre fils, Jean II, Pierre, Joseph et Jacques, tous sculpteurs à l'exemple de leur père. Jean II sera le plus célèbre. Toutefois, Jean Ier, chargé de la décoration du portail de l'ancienne Juridiction consulaire, en 1644, a sculpté sur les rampants du portail les statues de la Justice et de la Prudence. L'attitude, le mouvement, l'expression de la Prudence dénotent une main savante et un sens très fin de l'art plastique. Jean Ier a sculpté la pierre. C'est également en pierre que Jean II exécutera la statue pédestre de Louis XIV pour la ville de Poitiers. Cette œuvre date de 1687. Elle a grande allure, c'est du moins ce que nous révèlent les estampes du temps, car un seul fragment de l'effigie triomphale subsiste aujourd'hui. En

confiant à Jean II Girouard l'exécution de la statue de Louis XIV, les Poitevins faisaient preuve de goût. En effet, les contemporains du sculpteur tenaient sa personne et son mérite en haute estime. Des pages signées de noms fameux dans la région, exhumées par M. Brouillet, attestent le renom de l'artiste à son époque. M. Brouillet lui-même, directeur du Musée de Poitiers, se serait-il attardé à retracer la vie de Jean Girouard si celui-ci n'avait pas droit à notre attention? Le docteur Förstemann, dont l'opinion fait autorité en matière d'étymologie, incline à voir dans le nom de Girouard un dérivé de la locution germanique « Girulf » qui signifie fauve et dispos. Le ciseau robuste de Jean II, sa fertilité, son énergie justifient, ce nous semble, la thèse onomastique de Förstemann.

Properzia de Rossi, cantatrice et statuaire, sculptait sur des noyaux de pêche des bas-reliefs microscopiques, qui, encore aujourd'hui, font l'admiration des connaisseurs. Properzia vivait au seizième siècle. Francesco Bertinetti, dont M. l'abbé Porée, correspondant du Comité à Bournainville, a retracé l'histoire en quelques pages concises, s'est-il souvenu des camées de sa compatriote? Vous savez l'aventure. Bertinetti, que nous appelons Bertinet afin de préciser nos droits sur cet artiste, avait été le secrétaire intime de Nicolas Fouquet et plus tard l'un de ses agents. Il advint ce qui devait advenir. Quand le surintendant, qu'un historien de ce temps, M. Lair, a su défendre avec tant d'éloquence et de persuasion, dut prendre le chemin de la citadelle de Pignerol, Bertinet, enveloppé dans la disgrâce de son maître, fut dirigé sur la Conciergerie. Sa femme obtint de partager sa captivité qui ne dura pas moins de huit

années. J'ignore même si Bertinet aurait jamais quitté sa prison sans le trait d'esprit dont l'honneur lui appartient. Il est vrai qu'un acte de courage a précédé le trait d'esprit de Bertinet. Notre prisonnier d'État était un habile modeleur. La pensée lui vint d'occuper les longues journées de sa détention par le travail. Il prit donc un peu d'argile et s'arma d'un roseau. O terreur ! Le profil qui se détache du fond sur lequel sculpte l'artiste est celui du surintendant. Ce n'est donc pas assez qu'on l'ait frappé pour avoir servi Nicolas Fouquet! Non. L'ancien ministre demeure, aux yeux de Bertinet, la victime de machinations ténébreuses ; il est « l'illustre malheureux» dont parle dans ses lettres Mme de Sévigné, Et Bertinet, dût-il blesser ses geôliers, suspendra dans son cachot l'image de son ami. Il fera plus. Aucun des titres de Fouquet ne sera passé sous silence par la main vengeresse de l'artiste. La légende du médaillon rappellera que le personnage représenté a été « procureur général, surintendant des finances et ministre d'Etat ». Et plus fier de se montrer fidèle au malheur que soucieux d'obéir aux préceptes de la prudence, Bertinet date le portrait qu'il vient d'achever de la Conciergerie, où il expie le tort d'avoir servi Fouquet; puis, intrépide jusqu'au bout, il grave profondément dans la glaise son propre nom. En règle avec l'amitié, l'Italien délié se ressaisit. C'est ici que le souvenir de Properzia de Rossi a pu le hanter. Il modèle un portrait du Roi, « pas plus grand que l'ongle », et si saisissant par la ressemblance et la majesté, qu'on lui conseille de le faire porter à Versailles. Bertinet y consent. Il rédige un placet habilement libellé, et sa femme quitte la Conciergerie emportant le double message. Plein succès. La prose

de l'artiste, les larmes de l'ambassadrice, plus encore la médaille deux fois remarquable par sa perfection et son format réduit, valurent au détenu la liberté. Peu après, Bertinet, pensionnaire du Roi, multipliait ses médailles commémoratives. A quoi tient la gloire! La galerie métallique composée par l'artiste est à peu près anéantie. M. l'abbé Porée, qui n'a rien omis sur son modèle, constate ce fait et le déplore. Mais, s'appliquant tout aussitôt à réparer les vides qui se sont produits dans l'œuvre de Bertinet, M. Porée vous a présenté une médaille authentique et ignorée du fin modeleur. L'exemple est à suivre. Puissiez-vous, Messieurs, apporter souvent à cette tribune des médailles inédites ou retrouvées de Bertinet !

N'en déplaise à la mémoire de Saint-Simon, votre rapporteur aurait vraiment mauvaise grâce à se montrer impitoyable envers le cardinal de Bouillon. Grâce à ce remuant et fastueux personnage, nous entendons ici, de temps à autre, d'excellentes choses. Succédant à MM. Lex et Martin qui, l'an passé, vous ont parlé du monument des Bouillon, cette année, M. Castan, membre non résident du Comité à Besançon, prend la parole sur le même sujet. Le problème vous est connu. Le cardinal de Bouillon était ambassadeur à Rome en 1698. Il conçut le projet d'ériger dans l'église abbatiale de Cluny, sur la sépulture de son père et de sa mère, un riche mausolée dont le décor rappellerait adroitement et Guillaume, duc d'Aquitaine, fondateur de Cluny, et Godefroy de Bouillon, roi de Jérusalem. A quoi bon des emblèmes si variés? Dans le seul but d'étendre l'influence du cardinal en établissant l'antiquité de sa maison. Louis XIV estima qu'il y avait usurpation de titres. Et lorsque

les sculptures, exécutées à Rome sous les yeux de l'ambassadeur, arrivèrent à Cluny, un arrêt du Parlement interdit qu'on les mît en place. Le sénéchal de Lyon apposa des scellés sur les caisses fermées que l'on relégua dans l'une des tours du palais abbatial, et nul n'y songea plus. Un siècle plus tard, des mains intelligentes rendirent ces sculptures à la lumière, mais personne ne se crut fondé à en nommer l'auteur. On en attribuait la paternité à des artistes italiens. M. Castan en fait honneur au sculpteur Pierre Legros, deuxième du nom. L'hypothèse est de nature à flatter notre amour-propre national. Ne serait-ce qu'une hypothèse? Gardons-nous d'une pareille assertion. Sans doute la certitude, hostile à toute discussion, n'apparaît pas encore : mais déjà l'hypothèse, à la démarche chancelante, est en déroute, fuyant, le dos courbé, sous le fouet de robustes et tenaces présomptions. Et que racontent ces puissances irritées? Elles racontent que Pierre II Legros était à Rome au moment où le cardinal médita l'exécution du mausolée de ses ancêtres. Le cardinal était l'ami des Jésuites : il leur était « vendu corps et âme », murmure en *a parte* Saint-Simon. Or, les Jésuites avaient alors un sculpteur préféré, c'était Legros. L'une des chapelles de l'église des Jésuites, à Rome, renferme, on le sait, un groupe colossal dû au ciseau de Legros, alors sans rival en Italie.

N'est-il pas admissible que le cardinal de Bouillon ait fait choix d'un artiste, son compatriote, à l'apogée de la renommée, et de plus le commensal des Jésuites, ses amis les plus intimes ! Attendez ; ce n'est pas tout. M. Castan a scrupuleusement étudié le bas-relief du mausolée de Cluny représentant un *Combat de cavalerie*

que commande le duc de Bouillon, et votre confrère incline à voir dans cette page modelée un travail français. « Le style, c'est l'homme », a dit Buffon. Les indications s'accumulent et se corroborent. Attendez; ce n'est pas tout. Lione Pascoli, historien romain qui tiendra la plume en 1730, affirme que Legros reçut l'ordre de sculpter « *il sepolcro del padre e della madre del cardinal di Bouillon* ». Plus de doute. La commande est certaine. Or, pour ces contemporains de Puget qui écrivait, à l'âge de soixante ans : « Je suis nourri aux grands ouvrages, je nage quand j'y travaille, et le marbre tremble devant moi pour grosse que soit la pièce », de la commande à l'exécution il n'y a que la main. Toutefois, ne perdons pas de vue le vieux proverbe : « Entre la coupe et les lèvres il peut y avoir place pour un malheur. » Le malheur, ici, serait que Legros eût négligé de tenir ses engagements. Des commandes, si flatteuses qu'on les veuille, demeurent parfois en projet. Rappelons-nous certaines peintures murales confiées il y a dix-sept ans au maître illustre qui vient de descendre dans la tombe, Meissonier. Meissonier devait peindre l'une des parois du Panthéon, et l'auteur de « 1807 » déclina cette commande. Legros n'a-t-il point fait preuve d'une égale indifférence à l'endroit du mausolée de Cluny? On l'ignore. Mais Buffon, que je citais tout à l'heure, conseille à l'écrivain de s'attacher à son sujet « jusqu'à ce qu'il rayonne ». Si la question choisie par M. Castan ne se dégage pas encore dans une totale clarté, vous serez de mon avis, déjà des lueurs rassurantes laissent pressentir le « rayon » que réclame Buffon, et M. Castan n'a pas dit son dernier mot.

Quatre tableaux seulement nous séparent désormais de l'escalier de sortie. Nous atteignons au but.

M. Henry Houssaye, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts et président de cette séance, dans son livre imprégné de la sève attique, l'*Histoire d'Apelle,* s'exprime ainsi : « Watteau et Boucher sont gracieux; Corrège et Prud'hon ont la grâce; Apelle avait la grâce. » M. Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes, n'ignorait pas la demi-condamnation prononcée par un fin critique contre lespeintres qui n'ont été que gracieux, mais votre confrère se sentait enclin à rappeler les derniers jours de son concitoyen Jean-Baptiste Pater. L'événement, vous le savez, survint en 1740. A cette date, Apelle et Corrège avaient vécu et Prud'hon n'était pas né. Ainsi affranchi de tout devoir envers la grâce absente, M. Foucart a pensé qu'il était en droit de se réfugier dans l'étude du gracieux. Sachons-lui gré de ce parti. L'intérieur de la maison de Pater est plein d'intérêt. Nous sommes dans la rue Quincampoix. Un homme vient de succomber, à la force de l'âge. Le travail l'a tué. Obsédé par la vision de l'hôpital, cet homme s'est surmené afin d'être riche et de s'assurer une vieillesse opulente et oisive. Ironie de la destinée ! Le peintre du *Roman comique*, l'élève de Watteau qui dans sa soif du lucre n'a pas même pris le temps de jouir de l'amitié, meurt âgé de quarante ans. Ses tiroirs sont ouverts : quatre écus de six livres dessinent leur pile modeste sur une console. Çà et là des chevalets garnis de toiles inachevées et, dans un coin de la pièce, sur un fauteuil, l'habit de gala du défunt : une veste de satin ponceau, brodée d'or. Est-ce bien cela, Messieurs? Reconnaissez-veus la peinture de M. Foucart minutieusement brossée

d'après les documents puisés par votre collègue dans le testament de Pater? Pourquoi le petit-maître de Valenciennes n'a-t-il pas imité la lenteur de Gérard Dov qui mettait, dit-on, cinq jours à peindre une main et trois jours à représenter un manche à balai? Pater se fût acquis plus de gloire. Mais ce n'est pas le peintre abondant et facile que vous a présenté M. Foucart, c'est l'artiste prématurément frappé dans sa vie laborieuse et haletante. *Res sacra miser.*

« Un atome fait ombre » a dit un philosophe de l'antiquité. Soit; mais si petit qu'on le suppose, l'être humain doué d'intelligence est, aux yeux de l'historien, un atome lumineux qui ne diffère de l'homme de génie que par la portée du rayon.

Yves-Étienne Collet, dont M. Guichon de Grandpont, de la Société académique de Brest, a placé sous vos yeux le fuyant profil, nous était inconnu. Successeur de Caffiéri et de Lubet dans la direction de l'atelier de sculpture du port de Brest, Collet est demeuré en fonction de 1797 à 1840. Un instant élève de l'Académie de peinture, à Paris, Collet ne tarda pas à regagner sa ville natale, où la décoration des proues de navires lui permit de multiplier, au gré de son ciseau fertile, les figures de Neptune et d'Amphitrite. Entre temps, le courageux artiste sculptait les statues de Charlemagne et de saint Louis, des Anges adorateurs ou des Cariatides. Avait-il donc le pressentiment du règne inévitable des torpilleurs et des cuirassés qui, demain, relégueraient ses poupes vulnérables dans un coin du port? Ce que sûrement il n'a pas prévu, c'est l'hommage posthume que lui décerne M. Guichon de Grandpont, et cet hommage, discret d'ailleurs, est mérité. J'en conviens, le Musée

que nous étudions ensemble est peuplé de fières effigies en face desquelles le portrait du sculpteur de Brest perd de son éclat. Ce n'est guère qu'un fusain dont la note générale est quelque peu grise. Mais M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts et membre de l'Institut, parlant un jour de Henri Regnault, l'a dit avec justesse : « Le relief s'obtient par la gradation des valeurs, l'opposition des ombres et de la lumière, la distinction des plans, et tout cela, c'est du gris. » Si je saisis bien la pensée du biographe d'Yves Collet, secondant vos efforts, il a cherché cette opposition propice à vos toiles vigoureuses en se bornant, pour une fois sans doute, à n'exposer qu'un léger crayon.

C'était un précepte de Mme de Lambert : « Que vos liaisons, écrivait-elle à son fils, soient avec des personnes au-dessus de vous : par là, vous vous accoutumez au respect et à la politesse. Avec ses égaux, on se néglige, l'esprit s'assoupit. » J'aperçois M. Marionneau, membre non résident du Comité, qui me reproche du regard de rappeler cette maxime, à moins que je ne veuille confondre Mme de Lambert. Quoi, l'esprit s'assoupit lorsqu'on parle avec ses égaux ! Et la verve de Jean-Joseph Taillasson, le peintre bordelais, la comptez-vous pour rien ? Je ne sache pas, en effet, que les lettres familières de l'artiste gascon trahissent jamais la lassitude ou l'assoupissement. Mais il serait excessif de prétendre qu'elles sont toujours exemptes de négligences. A Paris, à Versailles ou à Rome, Taillasson trace des pages humoristiques, alertes, parfois naïves, le plus souvent pétillantes comme un sorbet. Le 31 mars 1767, l'artiste, âgé de vingt et un ans, est admis au concours pour le prix de Rome. « Demain, premier

avril, écrit-il, je commencerai mon tableau à l'Académie, dans un petit trou qu'on nous bâtit, où il serait difficile d'exécuter une contredanse à huit ! »

Voilà les « loges » du dernier siècle jugées avec irrévérence. Les élèves de l'Ecole des Beaux-Arts en 1891 pensent-ils être mieux partagés que leurs aînés ? Taillasson n'obtient que le second prix : « Tous les châteaux sont à bas », c'est son expression. Même insuccès les années suivantes, « bien qu'il travaillât comme un sorcier », c'est le mot dont il use pour se qualifier lui-même. Sa sorcellerie persistant, il dut se rendre à Rome à ses frais, et il s'ensuit que ses boutades sur l'Académie de France perdent quelque peu de valeur sous la plume d'un jeune homme qui n'est pas parvenu à être pensionnaire du Roi. Au surplus, Taillasson n'a pas d'amertume. C'est un brave cœur et un esprit honnête. Il aura soin de compléter son éducation en Italie et de revenir à Paris, où l'attend le titre d'académicien. « Peut-être l'ai-je acheté fort cher, écrira-t-il à sa mère, mais enfin c'était mon but ! » Une fois dans le port, Taillasson produira de nombreuses peintures et plusieurs volumes. De bons juges lui ont reproché d'avoir abusé des retouches dans ses tableaux. Par contre, ses lettres sont de premier jet. On peut affirmer qu'il ne connut jamais les hésitations de Malherbe qui employa, dit-on, une rame de papier à la composition d'une stance de quatre vers.

Un dyptique pour finir. M. Georges Guigue, correspondant du Comité à Lyon, en est l'auteur. Sur l'un des volets est le profil de Jacques Tortorel ; sur l'autre, le portrait de Jean Perrissin. Perrissin tient une palette et un crayon. Tortorel est armé d'un burin. Tous deux portent le costume du seizième siècle. Tous deux

marchent du même pas, unis par une « étroite cousture », dirait Montaigne. Leur œuvre principale est connue. C'est un recueil de quarante planches groupées sous le titre général : « Tableaux des guerres, massacres, troubles et autres événements remarquables advenus en France de 1559 à 1570. » Les plus célèbres iconographes de ce temps, c'est-à-dire Robert Dumesnil, Brunet, MM. Duplessis, Théophile Dufour, Henri Bordier, à la suite de Nagler, Andresen, Fuessli, Passavant se sont efforcés de délimiter la part de collaboration de Perrissin et de Tortorel dans la série de planches publiées sous leur nom. Jacques Le Challeux, un graveur sur bois de leurs amis, coopéra d'abord à ces « Tableaux des guerres » commandés à Perrissin par un certain Nicot ou Nicolas Castellin, protestant de Tournay, qui dut fuir la persécution de Philippe II et s'était réfugié à Genève. Castellin était exigeant. Il voulait être obéi sur l'heure. Au début de l'entreprise, Le Challeux se mit donc au service de Perrissin et exécuta, entre autres planches, celle du « Tournoy où le roi Henri II fut blessé à mort le dernier de juin 1559 ». Mais Tortorel prit bientôt la place de Le Challeux. Toutefois, ni Perrissin, ni Tortorel, ni Le Challeux ne se sont révélés à nous dans leur vie privée, dans leurs ouvrages autres que les « Tableaux des guerres ». Et tel est justement l'attrait du travail de M. Guigue. Votre confrère a su peindre un portrait de Perrissin isolé de ses deux amis.

Dans cette étude, le peintre lyonnais nous apparaît dessinant en 1564 l'un des temples protestants de Lyon, puis décorant l'Hôtel de ville, préparant, sur l'ordre du Consulat, les armoiries, les écussons, les lions héraldiques dont seront ornées les rues et les places de la

cité lors des « joyeux advènements en la dite ville » de madame de Nemours, de madame de La Guiche, de Catherine de Médicis ou de Henry IV. La Paix, la Justice, Flore et l'Amour sont un jeu pour le pinceau facile de Perrissin. Enfin, le « pourtraict et figure du Roy », placé en 1596 « en la salle de la maison de ville », achève de fonder la réputation de l'artiste. M. Natalis Rondot, dans son livre *Les peintres de Lyon du quatorzième au dix-huitième siècle,* avait ébauché l'histoire de Perrissin : M. Guigue vient de l'écrire. Il vous doit pour la session prochaine une étude sur Tortorel, inséparable de son compère, en raison de cette « étroite cousture » qui les unit dans le passé. M. Guigue, espérons-le, voudra se montrer généreux envers Tortorel.

Messieurs, votre session est close. C'est la quinzième fois que vous répondez à l'invitation de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Quinze années déjà se sont écoulées depuis le 4 avril 1877, date à laquelle s'ouvrirent vos Congrès dans la salle Gerson. Or, vos assemblées ininterrompues, nombreuses et brillantes, témoignent d'un constant progrès. Aux essais timides des premiers temps ont succédé des travaux nourris, des études historiques appuyées de preuves, des parallèles curieux et justes, des aperçus, des critiques que l'avenir respectera. Le développement continu de votre Section n'a désormais rien qui puisse surprendre. C'est une évolution naturelle, aisée, prévue et certaine. L'éclat, le profit de la réunion qui s'achève n'étaient donc, à nos yeux, que la résultante logique de vos labeurs et de votre patriotisme. Personne n'aurait songé que vous aviez été stimulés dans votre émulation, en cette année 1891, par un motif d'un ordre spécial. Il

a fallu les confidences de quelques-uns d'entre vous pour nous éclairer sur ce point. Vous vous êtes souvenus, nous a-t-on dit, des jeunes hommes de l'ancienne Rome. Aux approches de leur quinzième année, les patriciens qui avaient fait preuve de savoir et de maturité obtenaient la faveur de se vêtir de la robe virile, et ceux-là seuls qui portaient ce vêtement sévère constituaient la République ; ceux-là seuls avaient le droit de paraître dans le Forum et d'y prendre la parole. En vérité, bien vaines étaient vos craintes, Messieurs, si vous redoutiez que pleine justice ne vous fût pas rendue. Votre Section n'a point à se réclamer du nombre de ses années pour obtenir sa robe virile ou son tour de parole. Elle a droit d'être entendue partout où l'art français, observé dans ses maîtres ou dans sa richesse, est l'objet d'un débat Le *Civis parisiensis,* traduction française du *Civis romanus* de Cicéron, est un titre qui est vôtre. Car ce serait se laisser prendre aux apparences que de voir en vous des hommes appliqués à fournir annuellement un tribut, une redevance intellectuelle à la métropole, au nom des régions éloignées dont vous êtes les délégués. Non, Messieurs, tel n'est point votre rôle. Au surplus, le territoire est un. Que pèsent ces expressions de régions éloignées et de métropole? Un seul être, une seule nation, un seul peuple vit respire, travaille et rayonne sur une vaste étendue, et cet être, cette nation, ce peuple, c'est la France.

Mais s'il était besoin de parler de redevance et de tribut, Paris, Messieurs, se déclarerait spontanément tributaire des découvertes savantes, du patrimoine inattendu, des trésors recouvrés que chaque année, sans orgueil, sans bruit, vous apportez à pleines mains dans

cette enceinte. L'auteur de l'*Histoire d'Apelle* me le pardonnera, votre exemple me remet en mémoire ce héros que les poètes anciens ont immortalisé. Antée, fils de Neptune et de la Terre, lutteur intrépide, sentait se renouveler ses forces chaque fois qu'il touchait le sol de la main. Sans doute la Terre témoigna d'une particulière sollicitude à l'endroit de ce fils courageux, ennemi de l'inaction. Toutefois, n'est-ce là qu'une fable ? j'ai peine à le croire. En effet, Messieurs, vos succès me troublent. Les forces telluriques, vous en êtes la preuve, n'ont rien perdu de leur puissance.

Je sais une terre ombreuse et privilégiée où le bruit des cités ne fait pas obstacle au labeur de la pensée ; une terre salubre, aux brises tempérées, aux larges horizons, où l'existence ordonnée, paisible, incline aux longs travaux de l'esprit; une terre abondante, aux sillons fertiles, toujours généreuse, que dis-je ? inépuisable dans ses dons, et cette terre où germent les blés, où se retrempent les corps, où l'idée se ravive, cette terre préférée des vaillants et des humbles, c'est la Province.

SEIZIÈME SESSION

(1892)

RAPPORT GÉNÉRAL LU LE 10 JUIN

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Monsieur le Président [1],

Messieurs,

« La durée totale de la vie — c'est une pensée de Buffon — peut se mesurer à celle du temps de l'accroissement. » Voilà qui doit nous réjouir. En effet, si nombreuses déjà, si brillantes que se présentent à notre souvenir vos sessions dans le passé, « le temps de l'accroissement » n'est pas révolu pour la Section des Beaux-Arts. Elle progresse, elle grandit chaque année, grâce à votre labeur, à l'heureuse fortune qui distinguent vos études. S'attarder à des hypothèses sur la durée totale de vos Congrès serait vraîment puéril, puisque la règle posée par Buffon pour les raisonnements de cet ordre n'est pas applicable dans la circonstance. Les travaux lus en 1892 à cette tribune témoignent, je le concède, de la maturité de votre esprit, mais, d'autre part, l'empressement que vous apportez à scruter spontanément la vie de nos maîtres provinciaux, à décrire

[1] M. Anatole de Montaiglon, membre du Comité.

leurs ouvrages, à faire moins obscures certaines périodes de l'histoire de l'art, atteste la jeunesse de votre cœur, la vivacité de votre patriotisme. Cela suffit, ce me semble, pour qu'il soit interdit de prévoir une limite à votre action généreuse, éminemment profitable au génie de la France.

Pourquoi faut-il, Messieurs, que cette longévité permise aux institutions ne puisse être le privilège de ceux qui en sont les meilleurs appuis? « Les mères devraient être éternelles », s'écriait un jour un philosophe dans l'élan de son amour filial, ulcéré par une mort cruelle. Sans réclamer en faveur des membres de votre Comité une aussi profonde dérogation aux lois de la nature, nous aimerions à revoir chaque année dans cette enceinte ceux qui, l'année précédente, applaudissaient à votre initiative, à vos succès. Ce vœu n'est pas exaucé. Chaque année votre rapporteur a la mission pénible d'ouvrir l'éloge des vivants par un exorde douloureux à l'adresse des disparus.

Deux membres du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, M. Arago et M. Narjoux, sont morts depuis la session dernière. Tour à tour homme politique, chimiste, administrateur et poète, Étienne Arago a demandé aux arts du dessin le repos et le charme de sa verte vieillesse. Une courte station à l'Ecole des Beaux-Arts, où il porta le titre d'archiviste, précéda son entrée au Luxembourg. Là, durant treize années, il eut la garde des belles œuvres de nos maîtres vivants. Et pas un de ces maîtres n'eut la pensée de s'enquérir de l'âge d'Étienne Arago, tant il apportait de fougue, d'enthousiasme sincère dans ses relations avec les artistes. Vers le temps où il fut appelé à diriger le Musée du Luxembourg, il prit place

dans le Comité des Sociétés des Beaux-Arts, et les travaux qui nous parvenaient de la province, sur le théâtre, obtenaient ses préférences. Il eût apprécié, n'en doutez pas, les études lues devant vous, ces jours passés, par Mme Despierres et M. Jacquot, de même qu'il s'était intéressé jadis à la curieuse restitution du petit théâtre de Gramayel par M. Lhuillier.

Architecte plein de goût, homme de sens pratique, Félix Narjoux a laissé des ouvrages sur l'architecture scolaire qui marquent une date. On ne pourra faire l'histoire de l'enseignement au dix-neuvième siècle, observé sous l'aspect du bien-être de l'écolier, des exigences de l'école ou du collège, sans recourir aux livres de Narjoux, et leur lecture témoignera de la sollicitude des éducateurs d'aujourd'hui à l'endroit de l'enfant ou du jeune homme. Narjoux, lui aussi, était assidu aux réunions de votre Comité. Toujours prêt à prendre connaissance de vos travaux, à les juger avec bienveillance, il se souvenait du mot de La Bruyère : « Personne presque ne s'avise de lui-même du mérite d'un autre », et il apportait une sorte de coquetterie à mettre La Bruyère en défaut. S'il faisait une motion, elle avait le plus souvent pour objet de signaler le mérite d'un autre, dont il s'était avisé.

Cette mention trop brève accordée à ceux que nous avons perdus et qui étaient de justes admirateurs de votre tâche discrète, je me tourne vers vous.

Combien d'auteurs ont pris la parole à la session de 1892 ? Combien de Mémoires ont été lus ? Vingt-huit. Au premier abord, il semble que ce soit peu. Plus de deux cents délégués ont réclamé de M. le Directeur des Beaux-Arts la faveur de pénétrer dans la salle de l'Hémi-

cycle, et le nombre des communications n'excède pas vingt-huit ! Il ne vous est pas interdit, Messieurs, de retenir ce chiffre. Vous l'avez parfois dépassé. Vous pourrez le dépasser encore, le cas échéant. Mais n'allez pas croire qu'en rappelant un nombre presque modeste, je songe à vous faire un grief de votre réserve. Si vous vous êtes comptés cette année, si l'honneur de porter la parole à cette session a été dévolu à un groupe restreint, c'est apparemment que l'exécution de votre plan permettait qu'il en fût ainsi. Mais quel plan aviez-vous donc concerté ? Vous le diriez mieux que moi. Empressés, dociles à suivre les instructions de votre Comité, fiers de répondre à son appel et de rendre sensible son influence dans toutes les régions de notre pays, vous vous êtes partagé la France. Emissaires laborieux, explorateurs disciplinés, prenant l'Ile-de-France pour votre point de ralliement, on vous a vu tracer autour de ce centre une suite de cercles grandissants, sortes de zones lumineuses dont la circonférence enveloppe dans son intégrité le territoire national. Vous souriez, Messieurs. Vous pensez peut-être que j'exagère. Je vous fais juges de l'exactitude de mon dire. M. Lhuillier travaille à Fontainebleau : nous sommes dans l'Ile-de-France. Pendant ce temps, Mme Despierres et M. Veuclin explorent la Normandie ; M. Denais et M. Pissot, l'Anjou ; M. Jarry et M. Scribe, l'Orléanais ; M. Jadart, la Champagne ; M. Guerlin, la Picardie. Me trompé-je, Messieurs? la ligne n'a-t-elle pas décrit sa courbe? La Section des Beaux-Arts a-t-elle négligé de marquer sa vitalité sur quelque point des provinces limitrophes de l'Ile-de-France ? Non. Ceux de vos confrères que je viens de

nommer y ont mis bon ordre. Ils se sont réparti la tâche avec une méthode, une entente qui les honorent.

Sur un plan plus éloigné, M. Marionneau élève la voix en Bretagne, M. Pérathon dans la Marche, M. Massillon-Rouvet dans le Nivernais, M. Jacquot et M. Voulot en Lorraine ; M. Dehaisnes, MM. Lex et Martin, M. Goovaerts passent la frontière et font halte dans les Flandres, pendant que M. Durieux, M. Foucart, M. Quarré-Reybourbon parlent au nom de l'art sur divers points de l'Artois. La seconde zone est sans lacunes. Elle entoure de son cercle plus vaste la première circonférence, elle aide au rayonnement de l'action bienfaisante de votre Section.

Mais j'allais passer sous silence les postes avancés, les stations extrêmes qui portent au loin votre renom. La Guienne, où se sont fixés M. Braquehaye et M. Stein, la Gascogne, familière à M. Lafond, le Lyonnais, cher à M. Charvet, la Provence, redevable à M. Ginoux de patientes découvertes, ne se séparent pas des provinces privilégiées où, grâce à vous, l'art national est vengé de l'indifférence ou de l'oubli. Vous le voyez, Messieurs, alors même que les apparences permettent de croire à l'effort solitaire de chacun, vous agissez inconsciemment avec entente, et vos études, si restreint qu'en soit le nombre, s'appliquent vraiment aux maîtres, aux institutions, aux monuments, aux œuvres rares de la France entière. Quel livre magistral vous saurez écrire le jour où il vous plaira d'être légion !

Ouvrons, si vous le permettez, l'un après l'autre, les manuscrits dont la lecture a rempli les séances des jours passés.

En France, si on le compare aux arts du dessin, l'art

dramatique retarde. Une étude excellente d'Emile Morice, parue il y a cinquante ans, a trait à la mise en scène des *Mystères*, et l'auteur estime que l'enfance du théâtre dans notre pays ne prend fin qu'avec le *Cid*. Mme Despierres, correspondant du Comité à Alençon, demi-compatriote de Corneille, s'est occupée du théâtre dans la région normande, antérieurement à Corneille, Pouvait-il y avoir profit pour nous aux recherches de Mme Despierres? N'en doutez pas. Geoffroy, dont le *Cours de littérature dramatique* fait autorité, est d'avis que les auteurs qui méritent peu d'attention comme écrivains lui semblent toujours curieux comme monuments. Les auteurs, il est vrai, se dérobent à Mme Despierres, mais elle est en mesure de dire comment fut construit à Alençon, en l'an 1520, le théâtre destiné à la représentation du *Commencement du monde*; elle vous a décrit l'architecture de cet édifice dont les dispositions imprévues vont à l'encontre des hypothèses de plusieurs érudits. La dissertation de Mme Despierres ajoute à la valeur des documents qu'elle a su découvrir. Ce qu'elle vous a dit de l'emplacement des scènes ou « parloirs » est à retenir. Mais, non contente de s'être pénétrée de l'aménagement intérieur du théâtre d'Alençon, Mme Despierres incline à penser que les artistes dont elle avait reconstitué l'état civil à une session précédente, ont dû prendre part à la décoration du monument. Après les peintres et les imagiers, viennent les acteurs. Messire Richard Auvray, « prestre » de la paroisse de Notre-Dame d'Alençon, et plusieurs bourgeois ou échevins de la ville acceptent un rôle dans les pièces en préparation. Ce sont donc des Alençonnais de marque qui se font comédiens pour la plus grande joie

de leurs compatriotes. A cela, quoi de surprenant ? De nos jours encore, en Bavière, à Ober-Ammergau, la tradition n'a pas varié. Mêmes scènes et mêmes interprètes.

J'ai dit tout à l'heure que Mme Despierres inclinait à attribuer aux artistes d'Alençon, antérieurement nommés par elle à cette tribune, une part dans les ornements du théâtre construit en 1520, et qui subsista jusqu'en 1546 environ. Ce n'était, sous la plume de l'écrivain, qu'une supposition. Mais afin de nommer sûrement les auteurs inconnus de la parure de l'édifice dont elle venait de parler, Mme Despierres, dans un second mémoire, a groupé les notices biographiques de cent huit « sculpteurs ou menuisiers imaigiers » d'Alençon. Ce travail consciencieux est de tous points inédit. Les registres des paroisses, les minutes du tabellionage ont fourni les éléments de cette riche nomenclature. Les dates extrêmes entre lesquelles se meut l'historien sont 1444 et 1698. Nul doute qu'aux alentours de 1520 nous n'ayons coudoyé, sans le reconnaître, l'un des décorateurs de l'important théâtre d'Alençon.

M. Veuclin, correspondant du Comité à Bernay, y a mis trop de modestie. Trois mémoires nous sont parvenus signés de son nom : *Artistes normands ignorés ou peu connus*, *Musiciens de Bernay*, *Organisation intime des corporations d'arts et métiers en Normandie*. Ces manuscrits témoignent du culte de M. Veuclin pour sa province natale. Les dénombrements auxquels s'est livré votre confrère sont puisés à bonne source. Mais fallait-il s'interdire de mettre en valeur les pièces exhumées ? Tant d'abnégation dépasse la mesure. Je sais bien qu'on peut invoquer le vieux précepte : « Laisse toujours parler la voix d'outre-tombe. » Oui, sans

doute, le passé a le droit de se faire entendre. Mais ce que le proverbe appelle la voix d'outre-tombe ne doit pas faire obstacle à l'hommage ou à la critique des vivants. C'est à nous à donner notre sentiment sur les hommes et les choses d'autrefois. La leçon ne se dégage pas d'elle-même d'un texte ancien. Il en faut dire la valeur, le caractère, la portée. M. Veuclin s'est désintéressé de ce soin. Il voudra s'y reprendre.

Vous connaissez, Messieurs, les modestes débuts d'Isabey. A peine débarqué à Paris, en 1786, il se voit aux prises avec la gêne. Jeune, actif, ingénieux, bien doué, « j'entrai, dit-il, en relations avec un tabletier qui « me commanda des couvercles de tabatières ». Trois ans plus tard, Isabey était presque célèbre. M. Denais, membre de la Société historique et archéologique du Gâtinais, a eu la bonne fortune de découvrir l'une des tabatières décorées par Isabey. Le décor a son intérêt : c'est un portrait de Pie VII. L'œuvre a son prix, elle date du commencement de ce siècle, époque à laquelle le peintre est à l'apogée de son talent. La tabatière a son histoire : elle fut offerte par le premier Consul à l'abbé Bernier, l'un des négociateurs du Concordat. Les biographes de Pie VII avaient signalé un présent du même caractère fait au cardinal Consalvi, mais il a fallu la découverte de notes absolument ignorées, et sur lesquelles nous n'avions aucune chance de mettre la main, pour que M. Denais fût en mesure de restituer à Isabey l'une de ses meilleures miniatures. Au surplus, M. Denais s'est donné la tâche de compléter l'œuvre de Gilbert Durand (1683), d'Antoine Bouzonnet Stella (1673), de Gilbert Van Dellant (1544), en décrivant des peintures de ces trois maîtres. A des titres divers, Van Dellant,

Stella, Durand, Isabey, jouissent d'une renommée que n'augmenteront pas, je l'accorde, les tableaux dont on nous entretient, mais il est important pour nous de mieux connaître des peintres disparus et déjà lointains; nous éprouvons une fierté bien naturelle à recueillir des vestiges épars de leur talent.

« Celui qui veut comprendre le poète, a dit Gœthe, « doit aller dans le pays du poète.» Le précepte est excellent, et M. le docteur Pissot, président de la Société des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Cholet, l'a mis en pratique. M. Pissot a le culte de Trémolières. Or, ce peintre a deux patries : Cholet et Rome. Votre confrère habite Cholet, et la pièce la plus importante, parmi celles que M. Pissot met au jour en cette session, est le contrat de mariage de son artiste préféré, passé à Rome en 1734. Ce contrat n'était pas connu. Me Bernard Angelici le rédige. L'épousée est Isabelle Tibaldi, belle-sœur de Subleyras. La dot est de mille écus romains. Jean-Baptiste Tibaldi, le beau-père, verse la dot entre les mains du futur qui se déclare « content et satisfait ». Trémolières avait alors trente et un ans. Déjà la mort le guettait. Il n'eut que le temps de revenir à Paris, de se faire admettre à l'Académie, de brosser quelques panneaux, d'ébaucher un carton pour les Gobelins, et il mourut âgé de trente-sept ans. Sa belle copie de la *Chute de Simon le Magicien*, d'après Vanni, qui décore aujourd'hui Sainte-Marie des Anges avec le *Saint Bruno*, de Houdon, justifie la persistance de M. Pissot à éclairer l'histoire de Trémolières. Emule des Vanloo, Trémolières les aurait sans doute distancés si la mort ne l'eût frappé en pleine sève.

Avez-vous observé, Messieurs, avec quelle unanimité

l'hommage de l'histoire, de l'érudition, de la critique, de l'art sous toutes ses formes, monte invariablement, depuis tantôt un siècle, vers la douce et grave figure de Jeanne d'Arc ? L'action merveilleuse de cette enfant du peuple au quinzième siècle se répercute au milieu de nous à quatre cents ans d'intervalle. M. Jarry, correspondant du Comité à Orléans, s'est ému de l'éclat et du nombre des monuments écrits, peints ou sculptés par des mains françaises en l'honneur de la vaillante fille qui infligea aux armées anglaises de si rudes défaites. Votre confrère a lu les pages à jamais précieuses de Quicherat; il a compulsé les meilleurs livres édités sur le sujet qui l'attirait par les soins d'un Orléanais, M. Herluison, correspondant, lui aussi, du Comité des Sociétés des Beaux-Arts. M. Jarry connaît les peintures d'Ingres, de Benouville, de Patrois ; les sculptures de Foyatier, de Marie d'Orléans, de Rude, de Chapu, de MM. Paul Dubois, Frémiet, Chatrousse, et convaincu que le patriotisme des maîtres appliqués à rendre sensibles, par la couleur ou le relief, les traits aimables de Jeanne d'Arc ne peut que gagner en énergie et en exactitude s'il s'appuie sur des documents incontestés, M. Jarry discute la valeur iconique des plus anciens portraits de la Pucelle. Sa dissertation n'a rien d'amer, il s'en faut. Une sorte de mélancolie se fait jour sous la plume de l'écrivain. Où ses devanciers s'étaient montrés pleins d'assurance, il hésite; mais, si dure que soit la perte d'une illusion, l'auteur, désabusé, répète volontiers : *Amica Johanna, sed magis amica Veritas.* Il en faut prendre son parti. Les effigies peintes ou sculptées de la libératrice d'Orléans, à quelque époque lointaine qu'elles remontent, n'ont pas un caractère de ressemblance bien

authentique. D'ailleurs, où se reprendre pour ressaisir les monuments anciens, je veux dire les plus voisins par la date de l'année douloureuse 1431 ? Tous sont détruits. Une gravure nous reste, mais Léonard Gaultier l'a signée seulement en 1613. Le mieux est de recourir aux documents écrits, aux pièces du procès de Rouen. Mais, nous le savons tous, la plume d'un greffier est inhabile à traduire le feu du regard, le pli des lèvres, la sérénité du front, l'ovale du visage, c'est-à-dire le caractère, l'âme d'un héros. Aussi l'artiste de nos jours a-t-il le champ libre pour évoquer cette apparition merveilleuse de la patrie française, traversant sous les traits d'une jeune fille, nos provinces envahies à l'heure la plus critique peut-être de notre histoire nationale. Un homme d'esprit, un académicien, M. Alexandre Dumas écrivait hier que Jeanne d'Arc est « une figure unique dans l'histoire du monde ». Cette parole sert de préface aux *Poèmes Johanniques* de M. Eude, gerbe parfumée de sonnets, de ballades, de villanelles, d'odes éclatantes consacrées à Jeanne d'Arc. A ce monument dont les pages sont encore humides, M. Jarry donne pour pendant une œuvre anonyme, buste, profil ou statuette dont l'exécution est peut-être antérieure à l'an 1500, et un bas-relief en pierre ou en stuc de François Marchand, sculpteur du seizième siècle que M. de Mély a dignement loué naguère à cette tribune. Ni les artistes orléanais visés par M. Jarry, ni le poète de nos jours n'ont eu sous les yeux l'image véridique de Jeanne ; mais qu'importe ? Le type de l'être aimé n'a rien de subordonné à la physionomie matérielle. « Dans mes courses, écrivait « un jour le sculpteur David, je ramasse parfois un peu « de poussière divine, je la pétris, je la sculpte et je

« l'offre à la vue des générations futures. » M. Jarry exprime le souhait qu'une image achevée de la Pucelle s'impose quelque jour à l'enthousiasme du peuple. Qu'à cela ne tienne ! Le maître qui voudra pétrir de poussière divine la statue de Jeanne d'Arc réalisera, n'en doutons pas, le vœu de votre confrère.

Notre temps est aux spécialités. Nous n'admettons pas qu'un savant puisse être poète ou qu'un musicien s'occupe avec talent de botanique. Savez-vous pourquoi ? C'est qu'un homme aux aptitudes variées et sérieuses fait ombre à ceux qui se sentent moins doués. Et ceux-ci de récriminer. Quelle faute ! Un bon livre, une page neuve, une stance bien rythmée, d'où qu'elles viennent, accroissent le patrimoine commun. Faut-il donc en vouloir aux terres fortes de produire deux moissons dans une seule année ? N'êtes-vous pas d'avis que les natures fécondes ont droit à tous les respects ? D'ailleurs, les esprits chagrins, prompts à canaliser la renommée d'autrui, à décomposer le prisme dont les sept couleurs projettent trop d'éclat, se heurtent de temps à autre à des barrières insurmontables. Qu'il s'agisse, par exemple, d'un monument, les jaloux n'y peuvent rien, et la pierre garde le souvenir des illustrations les plus diverses. Témoin le Carroi doré, de Romorantin, dont M. Scribe, membre du Comité de l'*Inventaire des richesses d'Art* de Loir-et-Cher, a retracé l'histoire dans une note trop brève. Le Carroi doré n'est plus qu'une grange. Sa couverture est en rapport avec la destination présente de son enclos. Mais remontons les siècles. Il y a cent ans, des lames de plomb doré lui constituaient un toit rayonnant, et de là cette appellation de Carroi doré. En 1521, lorsque la Cour séjournait à Romorantin — *o tempora*,

o mores ! — les vestiges d'aujourd'hui portaient le nom d'hôtel de Saint-Pol ou de la Chancellerie. C'est d'une fenêtre de cet édifice que François Ier reçut, dans une folle équipée, un tison enflammé qui mit ses jours en danger. Vous connaissez l'aventure. Martin du Bellay l'a racontée. Le jour des Rois on tira la fève à la table de François Ier, qui était alors à Romorantin. Le sort fit échoir la couronne à l'un des courtisans. François Ier feignit d'être offensé par le choix du sort. Il enjoignit au nouveau Roi de se réfugier dans l'hôtel du comte de Saint-Pol, de s'y barricader et de soutenir le siège que lui, Roi de France, entouré de ses gentilshommes, allait entreprendre une heure plus tard. Les projectiles devaient être des œufs, des pommes cuites et des pelotes de neige. La lutte fut acharnée. Les assaillants, conduits par le vainqueur de Marignan, essuyèrent sans broncher, je n'ose dire le feu, l'avalanche des munitions réunies par les assiégés. Mais toute citadelle cernée doit tôt ou tard capituler. C'est ce qui advint. Le corps des assiégeants se rapprocha. Déjà les portes de l'hôtel allaient céder sous la pression de l'ennemi, lorsque d'une fenêtre on vit tomber une bûche en feu qui blessa grièvement le Roi. Un badinage faillit se transformer en tragédie. Voilà ce que rappellent les murs délabrés d'une grange de Romorantin. Mais ce n'est pas tout. Ces murs gardent la trace d'une parure ancienne. Deux bas-reliefs sur bois représentant *saint Michel* et l'*Annonciation* ornent encore le portail de cette construction deux fois célèbre. Le dragon que terrasse saint Michel a une tête de porc ; des canards fantastiques ont trouvé place dans le bas-relief de l'*Annonciation*. Détails imprévus, bizarres et, somme toute, curieux. Quelle accumulation

de souvenirs, et combien sont diverses les phases traversées par cette étrange demeure ! On dirait son portail décoré par quelque aïeul d'Hoffmann ou d'Edgar Poë ; un siège se déroule sous ses fenêtres, et le Roi de France y reçoit une blessure cruelle ; l'or ruisselle sur son toit, puis le silence l'enveloppe, on la dépouille, on la mutile, et lorsque l'un de vous, Messieurs, veut parler de ses murs humiliés, c'est dans le passé qu'il puise les éléments de son discours.

L'histoire a de singulières complaisances contre lesquelles nous ne songeons pas à réagir. Mazarin, Colbert, Jabach, Mariette, de Julienne, Seroux d'Agincourt, amateurs distingués, ont trouvé chez M. Dumesnil un biographe attentif et enthousiaste. M. Bonnaffé a su rendre attachante la vie des collectionneurs de l'ancienne France. Quoi de mieux? Les personnages méritaient qu'il fût parlé d'eux. On en a parlé avec éloges, déclarons-nous donc satisfaits. Eh bien ! non. M. Jadart, correspondant du Comité à Reims, vous a signalé les actes généreux d'un groupe d'hommes que j'estime au plus haut titre. Eux aussi sont des amateurs, eux aussi ont collectionné des œuvres d'art, mais à l'inverse de ce qu'avaient fait leurs devanciers, ils n'ont pas amassé pour eux-mêmes ; s'ils se sont mis en quête de trésors, c'était pour leur ville, pour leur province, pour le peuple. Les bienfaiteurs du Musée de Reims : Gouilliart, Saubinet, Deullin, Duquénelle, Lundy, Georges Goulet, Pommery, Gérard attendaient un hommage décisif. M. Jadart le leur rend et il faut l'en féliciter. L'amateur intéresse sans doute par son flair, sa persévérance, sa sollicitude éclairée, ses découvertes. Mais combien plus haute est l'œuvre du donateur intelligent,

de l'homme qui ne veut être que le dépositaire d'un jour des chefs-d'œuvre qu'il lui est permis d'acquérir! Quelle grande lecon les bienfaiteurs du Musée de Reims et des collections publiques de toute la France donnent à ceux qui se complaisent dans la possession d'une galerie, d'un cabinet où ne pénètrent que de rares invités! La municipalité de Reims a décidé qu'une table lapidaire recevrait les noms à jamais respectés de ces propagateurs du beau qui ont enrichi de leurs libéralités, de leurs legs, le musée d'une ville de province. M. Jadart, de son côté, consacre un livre à ces hommes de bien. Son livre, il le crée de toutes pièces. Votre confrère n'a pas eu la faculté de recourir à quelque publication antérieure afin d'ajouter à son propre travail. Jusqu'ici, les donateurs de musées n'ont pas eu d'histoire. Mais ne vous semble-t-il pas que l'heure est venue de laisser sur leurs piédestaux Jabach et Mariette, pour modeler sans retard d'un doigt délibéré les bustes aimables et souriants de Wicar, Bruyas, La Caze et de cent autres?

Charles Cressent, l'ébéniste du Régent, l'auteur des remarquables armoires de bois satiné amarante que se disputaient les curieux du dernier siècle, était fils et petit-fils de sculpteurs. C'est le père de Charles Cressent que vous a présenté M. Guerlin, secrétaire de la Société des antiquaires de Picardie. François Cressent, né à Amiens en 1663, se marie en 1684 et paraît avoir vécu dans sa ville natale jusqu'en 1707, sinon plus tard. Il mourut après 1735. Honoré d'un brevet de maîtrise à seize ans, François Cressent exécuta de nombreux ouvrages. Amiens, Abbeville, Corbie, Folleville et, sans doute Paris le virent tour à tour sculptant un fronton, des statues, des mausolées ou des bustes. La plupart de

ses œuvres sont détruites, et sa vie déconcerte les érudits. Des légendes circulent sur Cressent. On le fait pauvre ; on le fait riche. M. Guerlin a pris le bon parti. Les études des notaires renferment dans leurs minutiers l'histoire de demain. Sans attendre demain, M. Guerlin s'est mis à l'œuvre. Tout ne lui a pas été révélé encore sur l'artiste picard, mais déjà plusieurs points sont établis; nous avons sous les yeux des dates certaines, des faits irréfutables, des jalons, des indices. L'œuvre du maître se reconstitue. Quoi de plus séduisant, Messieurs, que ces figures inachevées autour desquelles tout est une question ou une énigme ? Il y a plaisir, n'est-il pas vrai, à regarder le sphinx bien en face et à lui arracher son secret ?

Naître dans la boutique d'un artisan et mourir, à cinquante-trois ans, chevalier de l'ordre de Saint-Michel et baron est un phénomène dont on trouverait plusieurs exemples dans les annales de la peinture ou de la musique. En revanche, cette haute fortune ne paraît pas conciliable avec la rude destinée du sculpteur. Toutefois, vous avez entendu M. Marionneau, membre non résident du Comité à Bordeaux. Le statuaire Lemot fait exception. Fils d'un menuisier lyonnais, il est mort en pleine maturité, comblé d'honneurs et baron de Clisson. L'existence de ce maître tient du prodige. Pensionnaire de l'Académie de France à dix-neuf ans, la République, le Consulat, la Monarchie, lui confient successivement des œuvres importantes dont il s'acquitte aux acclamations de ses contemporains. Vous vous souvenez, Messieurs, de cette promenade prestigieuse du bronze qui se dresse de nos jours encore sur le Pont-Neuf. Placée sur un traîneau, la statue de Henri IV avait quitté à neuf

heures du matin, le 14 août 1818, la fonderie du Roule. Vingt paires de bœufs attelés au traîneau devaient amener le colosse jusqu'au Pont-Neuf. Cent mille personnes faisaient cortège à l'attelage. Le fardeau était lourd. Le cavalier de métal et sa monture, sans compter les charpentes qui maintenaient le monument en équilibre, ne pesaient pas moins de 12,000 kilogr. On avanca lentement. *Tardum pecus*, a écrit Tibulle en parlant du bœuf; mais la foule qui n'a pas lu Tibulle s'irrita de voir qu'après neuf heures de marche, quand la nuit approchait, on n'avait pas encore dépassé l'avenue Marigny. Dételant les bœufs, le peuple fixa des cordages aux poutres du traîneau, et des milliers d'hommes saisissant les cordes, on franchit en moins d'une heure non seulement les Champs-Elysées, mais la place de la Concorde, le quai des Tuileries et celui du Louvre jusqu'au pont des Arts. L'enthousiasme était à son comble, et le triomphateur en pareil moment, ce ne fut pas Henri IV, mais le statuaire Lemot. Environ dix ans avant cette date inoubliable dans la vie du maître français, Lemot avait acquis le château de Clisson. Caprice d'opulent? Non, Messieurs. Calcul d'oisif? Pas davantage. Acte de Français et d'artiste. M. Marionneau vous l'a dit, Cacault, ancien ministre plénipotentiaire de la République à Florence et à Rome, s'était fixé au village de la Madeleine enclavé dans l'ancien domaine de Clisson. Homme de goût, amateur passionné, non content de s'entourer de peintures. de marbres rares et d'estampes de choix, il s'était fait auprès de l'ancien château, très délabré, une résidence d'artiste. Après la mort de Cacault et de son frère le peintre, la ville de Nantes acquit leur musée, mais Lemot n'avait pas attendu ces événements pour

sauver le château. M. Marionneau vous a présenté des pièces notariées qui attestent la richesse d'un sculpteur de ce siècle. Formons le vœu que les « poètes du marbre », ainsi que Victor Hugo qualifiait les grands statuaires ses contemporains, jouissent fréquemment d'un succès égal à celui de Lemot et prennent cet illustre devancier pour modèle dans l'emploi de leur fortune.

« Telle vie, tel style, » c'est la sentence d'un ancien. Les tapissiers de Felletin, dont M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, s'est fait l'historien, ont eu l'existence pénible et courageuse. Aussi, leurs ouvrages témoignent-ils du labeur et de la conscience qu'ils n'ont cessé d'apporter dans l'accomplissement de leur tâche. Ces dignes artisans furent constamment en butte aux tracasseries, à l'antagonisme des tapissiers d'Aubusson. Les deux fabriques étant voisines devinrent promptement rivales. Leur dissentiment prolongé justifie la boutade de cet homme d'esprit, dégagé d'optimisme, qui a dit : « Faites asseoir deux hommes, l'un en face de l'autre, sur les rives opposées d'un ruisseau : ils ne tarderont pas à se prendre de querelle. » Le pronostic doit être juste, puisque les philologues veulent que rive et rival aient une racine commune. Je ne sache pas, cependant, que la distance qui sépare Aubusson de Felletin soit remplie par le lit d'un ruisseau. La querelle prédite n'en eut pas moins d'intensité. Mais les querelles sont stériles, tandis que la rivalité peut avoir pour conséquence une émulation profitable. L'exemple le prouve. Les tapissiers de Felletin, considérés à tort comme des émules impuissants de leurs voisins d'Aubusson, doivent à M. Pérathon d'avoir recouvré leur bonne renommée. N'oublions pas que la célèbre tenture

des *Amours de Gombaut et de Macée*, dont M. Jules Guiffrey a fait le sujet d'une savante monographie, sortit plus d'une fois des ateliers de Léonard Mazure, tapissier à Felletin, de 1619 à 1630.

« L'homme a deux mains », écrivait un poète lyrique auquel on avait discuté le droit de composer des drames. M. Massillon-Rouvet, correspondant du Comité à Nevers, donne raison à l'axiome du poète. Son mémoire sur l'*Habitation dans la Nièvre du douzième au dix-septième siècle* est l'œuvre d'un homme qui tient simultanément deux outils : une plume et un crayon. Des vues ingénieuses, du savoir, des croquis sommaires à l'appui d'un texte rapide, ainsi peut être résumé le travail de votre confrère. Ce n'est pas une monographie, c'est un jalon. Mais, lorsqu'un livre est écrit de toutes pièces, on le tient trop souvent fermé. Autre est la puissance d'attraction d'un jalon. Si modeste qu'on le suppose, si dénué d'ornement qu'on le fasse, un jalon est un appel. M. Massillon-Rouvet voudra peut-être développer son premier canevas sur l'architecture domestique dans sa province d'adoption. En toute occurrence, l'exemple qu'il vous donne, Messieurs, est de ceux qu'on peut suivre utilement sur tous les points de la France.

Je ne pardonne pas aisément au roi Stanislas d'avoir comparé, dans un moment de mélancolie, les rossignols de la Pologne à ceux de la Lorraine et d'avoir donné sa préférence aux premiers. J'entends bien. L'exil excuse cette façon de dire. Mais qui donc a fait grand ce monarque éphémère ? Qui donc l'a fait illustre, ce n'est pas assez, qui donc lui a procuré des joies sans mélange, qui l'a fait immortel, si ce n'est l'exil ?

Au surplus, Messieurs, un séjour prolongé sur la terre de France, est-ce vraiment l'exil ? M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, vous a parlé du théâtre en Lorraine, et M. Jacquot n'a pu moins faire que d'être, aux meilleures pages de son étude, l'historien de Stanislas. Le travail qui nous occupe est étendu. Ce n'est pas un jalon, c'est une monographie. Nancy, Lunéville, Pont-à-Mousson, Verdun sont les étapes principales de l'écrivain. Parmi les auteurs de marque dont s'est occupé M. Jacquot, Gringore ou Gringoire ouvre la marche, Gringoire le satirique, dont les œuvres ont été naguère tirées de l'oubli par le président de cette séance, M. Anatole de Montaiglon, et dont la mémoire a tenté la plume d'un poète de nos jours. Le dernier des auteurs dramatiques cités par M. Jacquot est le dramaturge Guilbert de Pixerécourt qui, à l'exemple de Shakespeare, est revenu mourir dans sa ville natale, après avoir joui d'une juste renommée. Mais entre Gringoire et Pixerécourt, quelle foule de personnages ! J'aperçois Voltaire, Mme du Châtelet, Monvel et mille autres que je ne puis rappeler. A chaque paragraphe de l'étude qui m'occupe, le rideau se lève sur une composition nouvelle. Tantôt le drame est sérieux, parfois il s'attarde à la farce et penche vers la licence. Ainsi le veut le parterre dans sa variété. Car M. Jacquot nous conduit partout où l'on joue. Il n'a pas omis, vous le pensez bien, de s'asseoir parmi les auditeurs des pièces représentées, il y a longtemps de cela, à l'Université de Pont-à-Mousson. M. Lepage, un érudit lorrain, avait devancé votre confrère dans la voie qu'il vient de suivre. Mais des documents s'ajoutent, sous la plume de M. Jacquot, à l'analyse scrupuleuse des actes

mis au jour par son devancier. C'est ainsi qu'il a fait siennes les *Recherches sur le théâtre en Lorraine* soumises à vos suffrages.

Nous restons en Lorraine avec M. Félix Voulot, conservateur du Musée d'Epinal. Le sujet de sa brève communication est une statue équestre en pierre de la Meuse. Quel est le cavalier? M. Voulot n'est pas loin de penser que nous sommes en présence de René II, duc de Lorraine, le vainqueur de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, perfidement entré dans Nancy. C'est le 5 janvier 1477 que René II fit le siège de sa capitale, et ce même jour Charles le Téméraire perdit la vie dans la mêlée. L'image présumée de René II, finement sculptée semble dater de cette époque glorieuse. L'attitude du guerrier indique tout à la fois l'énergie et la prudence. Nous manquons de points de comparaison pour affirmer l'authenticité du portrait, mais certainement René II n'eût pas désavoué cette statue. La ressemblance morale est indéniable. L'hypothèse de M. Voulot peut donc être admise. Le doute subsiste, je l'accorde, mais la certitude essaye déjà de forcer la porte. Le problème est posé, c'était l'essentiel. Aux iconographes à le résoudre. Aux disciples du P. Lelong et de Soliman Lieutaud à nous apporter l'assurance, la quiétude heureuse, l'*otium tutum* des anciens qui nous manquent encore sur la question soulevée par M. Voulot.

L'antiquaire Bellori est d'avis que Raphaël a su rendre les esprits sensibles pour le regard avec des nuances sans nombre. *L'Art flamand en France depuis la fin du quatorzième siècle jusqu'au commencement du seizième*, par M. Dehaisnes, correspondant du Comité à Lille, me remet en mémoire le mot de Bellori. Ce ne

sont pas toutefois «les esprits » que M. Dehaisnes rend palpables, mais bien «l'esprit» des maîtres flamands, observé sous ses aspects multiples durant une période déterminée. L'auteur nous a fait connaître depuis plusieurs années l'histoire et les œuvres de ses artistes préférés. Ils ont défilé sous nos yeux par groupes. Suivant l'heure, le tempérament, les aptitudes, les tendances se modifiaient. Il convenait donc, pour notre enseignement à tous, que M. Dehaisnes donnât un épilogue aux chapitres successifs de son livre, une conclusion aux diverses parties de son discours. Il ne s'est pas soustrait à ce devoir. Le tableau général qu'il vous a présenté vient à son moment. Si l'auteur ne l'avait fait précéder d'études partielles, appuyées sur des documents de premier ordre, vous seriez troublés peut-être par cette synthèse éloquente et personnelle. D'autre part, sans le mémoire lu par M. Dehaisnes à cette session, la philosophie de l'art flamand en France, l'action de maitres étrangers sur le génie de notre nation, pouvaient ne pas être saisies avec une suffisante netteté. Un critique du dernier siècle disait : « Je sais des li-« vres très savants dans lesquels il fait toujours nuit. » Nous pouvons rassurer M. Dehaisnes : il ne fait jamais nuit dans ses savants écrits sur l'art flamand.

Toute aile vers son but incessamment retombe,

a dit le poète des *Feuilles d'automne*. Ainsi de l'homme. On sait que d'Anville, encore écolier, ne vit dans l'*Énéide* qu'une série de voyages dont il traça la carte géographique. La vocation du futur géographe était palpable. Deux de vos confrères, MM. Lex et Martin, correspon-

dants du Comité à Mâcon, mis en possession d'un manuscrit de Guillaume Filastre, évêque de Tournay, n'ont voulu voir dans ce travail que l'unique miniature qui accompagne le texte du prélat. La Section des Beaux-Arts ne peut qu'approuver cette façon d'agir. Le titre de correspondant oblige. Quel est le sujet traité par Filastre ? La *Toison d'or*. A quelle date remonte son texte? A l'année 1468. Quel fut le destinataire de la dissertation qui nous occupe ? Charles le Téméraire, ce même duc dont nous parlions tout à l'heure à propos de René II de Lorraine. La rencontre est vraiment encourageante. Constatez, Messieurs, combien vos efforts, dispersés en apparence, tendent naturellement au même but. Alors que vous prenez la plume dans la pensée d'écrire une monographie qu'aucun lien ne rattache à l'œuvre du voisin, vous vous trouvez avoir ajouté quelques fils à la trame de l'histoire générale. La miniature décrite par MM. Lex et Martin n'est pas sensiblement antérieure à l'an 1500. C'est un travail flamand. Le sujet est le *Jugement de Pâris*. La plume serait inhabile à traduire ce que le pinceau a su rendre sans embarras. Les déesses dans leur parure sommaire, le juge armé de son sceptre, Mercure donnant la pomme à la plus favorisée des trois rivales, sont autant de personnages dignes d'étude, et dont l'attitude, le modelé, les lignes, l'expression rappellent le génie profane de la Renaissance. M. Dehaisnes, l'historien de l'art flamand, apposerait sa signature au-dessous des déductions justes de MM. Lex et Martin sur le *Jugement de Pâris*.

M. Goovaerts, membre de la Société historique et archéologique du Gâtinais, vous retient dans les Flandres. Il veut vous signaler quelques portraits de Jean-

Baptiste de Champaigne. Ces notes sont le complément d'une étude antérieure. Montaigne a défini l'amitié la « saincte cousture des âmes », et sans songer à rappeler cette belle parole, M. Goovaerts s'empresse de la justifier. En effet, Messieurs, des quatre portraits dont on vous a parlé, l'un est au Louvre, Philippe de Champaigne, oncle de Jean-Baptiste, en est l'auteur, et Jean-Baptiste est représenté sur cette sanguine en compagnie de son ami Nicolas de Platte-Montagne, peintre et Flamand d'origine comme les Champaigne. La sanguine du Musée du Louvre a été suivie d'une peinture conservée de nos jours au Musée de Rotterdam. Les deux amis revivent sur cette toile. Le Musée de Versailles renferme le morceau de réception du peintre Jacques Carré. Cette œuvre date de 1682. Jean-Baptiste de Champaigne avait cessé de vivre l'année précédente ; mais que peut l'aiguillon de la mort contre l'amitié? Il la ravive. S'inspirant de son cœur autant que de son talent, Jacques Carré voulut rendre hommage à son ami, et c'est le portrait de Jean-Baptiste de Champaigne qu'il offrit aux académiciens comme morceau de réception. Une dernière page appelle votre attention. Elle est à Londres. Jean-Baptiste de Champaigne l'a signée. Elle renferme les profils accolés du peintre et de sa femme, Geneviève Jehan. C'est en 1667 que Jean-Baptiste avait épousé Geneviève. Le dessin du British Museum est de 1677. Geneviève, M. Goovaerts vous l'a dit l'an passé, était la cousine germaine de Jean-Baptiste ; il avait trouvé en elle une amie d'enfance avant qu'elle devînt sa femme. Que vous en semble ? Cette « saincte cousture des âmes » qui relie étroitement Philippe de Champaigne, Jacques Carré, Nicolas de Platte-Montagne, Geneviève Jehan et

Jean-Baptiste de Champaigne, n'est-elle pas complètement à l'honneur de cet honnête homme? L'amitié ne s'obtient que dans la mesure où on la mérite. De plus grands que Jean-Baptiste de Champaigne n'ont pas eu d'amis. Relisez l'histoire de Mignard.

Notre fidèle et dévoué membre non résident du Comité à Cambrai, M. Durieux, vous a entretenus d'un graduel manuscrit exécuté pour Robert de Croy, évêque de Cambrai, mort en 1556. *Marcus Scutifer,* Marc Lécuyer, calligraphe et miniaturiste, a transcrit ce graduel et l'a décoré de délicates compositions. Lécuyer s'est acquitté de sa double tâche en 1540. M. Durieux eut été heureux de pouvoir vous apporter une biographie de cet artiste bien doué. Mais Lécuyer s'esquive. Qu'il y prenne garde, toutefois! Ses dessins le dénoncent, et aussi certain distique dans lequel, avec une jactance de latiniste exercé, on l'entend jeter une sorte de défi à ceux qui admireront son talent :

Marcus Scutifer, hæc quæ spectas grammata pinxit.

Mon devoir serait de décrire avec adresse les petits tableaux de Lécuyer, afin de venir en aide à ceux qui déjà le poursuivent. Mais ma plume n'a pas le délié nécessaire à cette délicate analyse. Par bonheur, je puis appeler à l'aide. M. de Montaiglon, archéologue, historien, critique et poète, toujours secourable à quiconque se tourne vers lui dans les heures de détresse, a publié, voilà quelque dix ans, des *Sonnetti d'Arte.* Au nombre de ces petites pièces qui font songer à des bijoux ciselés

par Benvenuto, il en est une, *Crayon d'argent* dans laquelle le poète a glissé ce tercet :

> Point d'effet de couleur, de hasard, de surprise ;
> Tout est net et voulu ; tout se voit, tout s'incise,
> Et rien ne se produit qui n'ait été cherché.

La caractéristique du talent contenu et ferme dans sa sveltesse de Marc Lécuyer ne saurait être l'objet d'une définition plus juste que celle qui nous est offerte par l'auteur du *Crayon d'argent.*

M. Paul Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes, a voulu composer un mémoire sur Antoine Watteau, son compatriote. M. Foucart s'est évidemment souvenu de Walckenaer, dont les monographies abondantes sur Horace, madame de Sévigné, La Bruyère, retiennent le lecteur et l'instruisent en quelque sorte à son insu. Toutefois, les meilleurs livres ont leurs défauts. Il est assez juste de s'en consoler, puisque le soleil a des taches. Donc l'*Histoire de la vie et des poésies d'Horace*, en deux gros volumes, n'a pas trouvé grâce devant Sainte-Beuve. « M. Walckenaer », écrit Sainte-Beuve, « traduit continuellement Horace, mais il n'en « cite pas textuellement un seul vers durant ces deux « volumes : entre lui et nous il s'interpose toujours. » Je ne sais si les découvertes de M. Foucart sur Antoine Watteau et ses proches formeront un jour plusieurs volumes, mais votre confrère ne sera jamais accusé de s'être interposé entre les maîtres de son choix et ses lecteurs. Des pièces de tout ordre, exhumées des archives les plus fermées, nous sont présentées dans leur texte original. Les investigations de M. Foucart sont faites avec patience et conscience. Cette fois, l'arbre

généalogique d'Antoine Watteau se dresse sous nos yeux. Encore que les ascendants du maître soient des artisans, leurs noms importent. La gloire de Watteau rejaillit sur eux, de même que les fleuves opulents font aimer le ruisseau qui constitue leur source. Martin de Vos, Crayer, Van Dyck, Rubens frappent les yeux de l'enfant et décident de sa vocation ; Gérin lui met un crayon dans la main. Que valait ce peintre ? Il était intéressant de l'apprendre. M. Foucart s'est donné la tâche de suivre Gérin dans sa vie et dans son œuvre. Soucieux de ne rien avancer que sur des preuves, votre confrère fait prompte justice des allégations sans fondement émises au sujet de Gérin. Voilà donc, replacée dans son cadre provincial, la figure d'Antoine Watteau adolescent. M. Foucart ne s'en tient pas à ce premier tableau. Il suit Watteau à Paris, l'accompagne à Valenciennes, lorsque le jeune maître reparaît au milieu de ses proches ; puis, prenant au mot M. Paul Mantz, qui avait exprimé le regret que les érudits de la région du Nord ne fussent pas parvenus à fixer la date du portrait d'Antoine Pater, le sculpteur, M. Foucart essaye de résoudre la question posée par l'ancien directeur général des Beaux-Arts. Le portrait de Pater aurait été peint en 1715. Sachons gré, Messieurs, au labeur incessant de M. Foucart. Antoine Watteau, vous a-t-il dit, est du nombre de ces artistes sur lesquels on ne se lasse pas d'écrire. C'est bien aussi notre avis.

M. Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, a retracé l'origine curieuse de la Bourse de Lille. A la sollicitation des marchands, les échevins décident que la Fontaine au Change sera remplacée par un monument somptueux. L'espace dont on

dispose permet d'aliéner des parcelles de terrain sur lesquelles seront élevées vingt-quatre maisons particulières, et l'acquéreur de chaque lot devra construire, à ses frais, la portion de l'édifice central correspondant à son lot. Nous sommes en 1651, et Philippe IV, roi d'Espagne, revêt de son approbation le projet des échevins. Le cahier des charges oblige les constructeurs à orner les façades de la Bourse « d'enchérissements convenables « de quelque nouvelle invention non encore vue à « Lille ». C'était provoquer aux décors opulents. Aussi le quadrilatère qui entoura la Bourse offrit-il au regard une suite de façades riches, trop riches peut-être ; mais il convenait sans doute que le voyageur discernât par le symbolisme des cariatides, des pilastres, des frontons, que la Bourse est le temple de la Fortune. « Je l'estime, « disait un philosophe, le temple de la Fortune con- « traire. » Les hommes de finance en jugent autrement. Ce qu'il faut retenir du mémoire très fouillé, très neuf de M. Quarré-Reybourbon, c'est l'originalité du contrat de 1651. Un pareil marché devait produire une manifestation violente des tendances de l'époque, il nous a valu des spécimens d'une indiscutable clarté de l'architecture symétrique en honneur au dix-septième siècle.

Nous avançons, Messieurs, et je n'ai plus qu'une course restreinte à fournir. Déjà, par deux fois, nous avons décrit un sillon lumineux autour de l'Ile-de-France. Partis de l'Ouest, et laissant le Midi sur notre droite, nous avons traversé l'Est, puis gagné le Nord. L'action du Comité des Sociétés des Beaux-Arts serait-elle demeurée insensible dans des régions moins voisines de Paris que ne peuvent l'être la Normandie, l'Anjou, la Champagne, la Lorraine ou les Flandres ?

Ne le craignez pas. La Guienne et la Gascogne réclament.

M. Braquehaye, correspondant du Comité à Bordeaux, s'est enquis de l'existence d'un tapissier, Claude de Lapierre, jadis aux ordres de Jean-Louis de Nogaret, duc d'Epernon. Lapierre, en homme de ressource, demeuré sans protection lors de la disgrâce du duc, ouvrit des ateliers à Bordeaux et y fabriqua des étoffes dites tapisserie de Bergame ou tapis à longue laine, genre Savonnerie. Né à Paris en 1605, Lapierre mourut à Bordeaux en 1660. L'histoire de l'industrie textile en France bénéficie des détails découverts par M. Braquehaye sur le séjour de Lapierre à Bordeaux; mais n'allons pas trop vite. Notre correspondant écrit : « Assurément on trou-« vera des marchés qui prouveront que Claude de La-« pierre fit de nombreuses tentures pour les couvents et « les églises de Bordeaux. » Ce résultat est désirable, toutefois il n'est pas acquis. Les marchés en question existent-ils encore ? Ont-ils jamais existé ? L'histoire, en des temps moins scrupuleux que le nôtre, avait l'allure rapide et le verbe haut. De nos jours, elle marche à pas comptés et elle pèse ses mots. L'intérêt que M. Braquehaye témoigne à Claude de Lapierre est mérité. On ne peut qu'y souscrire, mais la plume de votre confrère a porté sur les ducs d'Epernon, Jean-Louis et Bernard, le père et le fils, des jugements laconiques, empreints d'une excessive bienveillance, auxquels le Comité ne se croit pas en mesure d'adhérer. L'existence mêlée et traversée de ces hommes de cour échappe aux verdicts sommaires. Trop divers pour être observés sous un seul aspect, il faut se garder de les absoudre ou de les condamner sans débat contradictoire. Relisons Girard, de

Thou, Sully, Sismondi, Poirson, Michelet, Anselme, Mme de Motteville et le cardinal de Retz. Tous parlent des ducs d'Épernon, et je crois bien que le plus habile d'entre nous éprouverait quelque peine à mettre ces historiens d'accord. Au surplus, Claude de Lapierre se fixe à Bordeaux lorsqu'il a dit adieu au duc d'Épernon ; faisons comme lui et ne pensons plus aux châtelains de Cadillac.

On conserve dans les régions de l'Ouest une touchante coutume. Au temps des moissons, les paysans forment spontanément sur la lisière des champs de blé une meule d'épis qu'ils dénomment « la gerbe de l'étranger ». L'étranger, dans la langue des moissonneurs, c'est l'inconnu, le passant de demain qui n'a ni feu ni lieu, l'homme sans héritage et auquel ces épis constitueront une modeste réserve. L'étranger, sous la plume de M. Henri Stein, correspondant du Comité à Fontainebleau, c'est le duc de Guienne, Charles de France, frère de Louis XI. Un chercheur, M. Paul Durrieu, de Paris, avait découvert un portrait de Charles de France peint, selon toute apparence, par Jean Foucquet. M. Stein, se souvenant qu'en l'année 1471 la ville d'Agen avait sollicité du duc de Guienne la confirmation de ses privilèges, eut la pensée de rechercher aux archives municipales d'Agen les *Registrata*, c'est-à-dire la charte que le sénéchal Robert de Balsac, dépositaire de l'autorité ducale dans le pays, dut présenter à Charles de France. M. Stein a retrouvé cette charte. Son premier feuillet est orné d'une miniature offrant les traits du frère de Louis XI. Voici donc un second épi pour la gerbe de l'étranger. Ce n'est pas Jean Foucquet qui a peint la miniature d'Agen. L'auteur de ce portrait est peut-être un certain Jean

Guillet. Il va de soi que les deux profils également authentiques sont assez différents au point de vue de la ressemblance. Les déceptions de cet ordre sont fréquentes. D'ailleurs, Jean Foucquet a dû tenir le pinceau en 1469 et Guillet en 1471. Il ne faut pas deux ans pour modifier les traits d'un mortel. La miniature d'Agen l'emporte en intérêt sur l'œuvre de Foucquet au point de vue du costume. Aussi M. Stein a-t-il droit à nos remerciements pour la lecture qu'il vous a faite. Il termine son très court mémoire en annonçant l'étude qu'il se propose d'entreprendre sur les médailles frappées en l'honneur du duc de Guienne. La gerbe de l'étranger prendra du corps, n'en doutons pas, à la moisson prochaine.

L'antiquaire allemand Christian Gottlob Heyne conseillait à son gendre le naturaliste Jean-Georges-Adam Forster d'aimer son foyer et de se rendre compte de l'agitation stérile de la plupart des hommes « par une fente de son cabinet d'étude ». Qu'en pense M. Lafond, membre de la Société des Beaux-Arts de Pau ? N'est-il pas regrettable qu'Alexis Loir, peintre et sculpteur du dix-huitième siècle, ait négligé de suivre le sage conseil de Heyne ? Cet artiste nomade a fait trop large la fente de son atelier. Il est advenu que cette fente a pris les proportions d'une meurtrière, puis d'une fenêtre, puis d'une brèche et enfin d'une porte. Et voilà notre homme qui s'échappe. La clef des champs dans une main, Alexis Loir oubliera, durant trente-trois ans, de rentrer au gîte. Frédéric Reiset n'avait pas omis de déplorer cet exode, mais il ne s'était pas inquiété des étapes diverses d'Alexis Loir, agréé à l'Académie royale en 1746, et reçu académicien en 1779 ! M. Lafond s'est

mis à la poursuite du fugitif. De temps à autre il le rejoint à Saint-Pétersbourg, à Moscou, puis en Béarn. Dussieux l'auteur de ce livre excellent, *les Artistes français à l'étranger,* n'avait pas eu le même bonheur. Alexis Loir a défié Dussieux de lui mettre la main sur l'épaule. En conséquence, l'artiste voyageur entend bien se soustraire aux rencontres indiscrètes que lui ménage M. Lafond. Ouvrons, par exemple, le tome VI des *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture,* si consciencieusement annotés par M. Anatole de Montaiglon. Nous y lisons, sous la date du 28 juillet 1753, que Loir est en Angleterre. Ce peintre insaisissable avait accepté, dit le procès-verbal, « de faire pour sa réception les portraits de MM. de Vermont et Jeaurat; mais « sa longue absence a déterminé ces messieurs à demander le sieur Roslin, ce qui leur a été accordé ». Sa longue absence ! Les académiciens s'y prenaient un peu vite, en 1753, pour se plaindre d'Alexis Loir. Il ne devait pas réintégrer de sitôt le domicile académique. Quoi qu'il en soit, le madré pèlerin doit se frotter les mains d'avoir passé la Manche sans que M. Lafond ait paru soupçonner cette excursion chez les Anglais. Votre rapporteur, Messieurs, vous n'en doutez pas, prend parti dans cette affaire pour M. Lafond. Aussi ai-je sans retard consulté Dallaway, dont le livre *les Beaux-Arts en Angleterre* aurait pu me renseigner sur Alexis Loir. Peine inutile. Dallaway ne s'est pas douté de la présence de Loir chez ses compatriotes. Regrettons-le et félicitons M. Lafond de son courage et de son habileté. Tout n'est pas encore dit sur Alexis Loir, mais peu s'en faut.

M. Charvet, membre non résident du Comité à Lyon,

a entrepris de démêler la généalogie et l'histoire des Delamonce. C'était faire œuvre d'artiste, de critique, d'historien et de patriote. Le croiriez-vous? Des écrivains distraits ont attribué à un seul maître du nom de Delamonce des monuments d'architecture, des toiles ou des dessins visiblement exécutés par deux artistes, sinon par un plus grand nombre. Tout d'abord, il y avait lieu d'établir l'état civil des Delamonce. M. Charvet y est parvenu. Jean, né en 1635, est à la fois architecte, peintre et dessinateur. Il vit jusqu'en 1708. Ferdinand, fils de Jean, né en 1678, meurt en 1753. A ces deux artistes s'en ajoute un troisième, Rémond, dont le degré de parenté avec ses contemporains n'est pas encore bien établi. Mais j'ai dit que M. Charvet avait fait œuvre de critique. Ce qu'il nous a confié sur les travaux de Jean Delamonce, qu'il accompagne à Munich, sur les ouvrages de Ferdinand, qui séjourne en Italie, et que Soufflot et Servandoni prennent, à son retour en France, sous leur précieux patronage, permet d'apprécier le talent inégal des deux maîtres. L'étude de M. Charvet se distingue d'ailleurs par une extrême circonspection. Si l'auteur blâme Nagler d'avoir tout confondu lorsqu'il a traité des Delamonce, M. Charvet se défend de rien avancer dont il ne soit assuré. Parfois, en l'écoutant, nous l'estimions trop réservé dans ses conclusions. C'est un signe de sagesse chez un historien lorsque le lecteur a des velléités de presser le pas et de devancer son guide. Le lecteur n'a de pareils caprices que dans la mesure où le terrain lui apparaît solide, nivelé, sans buissons ni fondrières et bien éclairé. La partie défrichée de l'histoire des Delamonce a tous les caractères d'un sol ferme et uni. Or, cette appréciation

s'applique non pas seulement à la biographie des Delamonce, mais à leurs œuvres relevées avec soin, réparties d'après des preuves sérieuses, et jugées avec goût. Le célèbre littérateur écossais Hugues Blair, très goûté du public d'Édimbourg, se permit un jour ce trait d'esprit : « Mettez une forte dose d'attention unie à une « dose égale de patience dans la tête d'un homme « appliqué à la solution d'un problème, neuf fois sur « dix, il découvrira ce qu'il cherche. » M. Charvet donne raison au spirituel humaniste d'Édimbourg. Et comme la dose d'attention et de patience dont il dispose n'est pas épuisée, il arrivera sûrement à tout savoir sur les Delamonce.

Si le dépouillement des titres d'une illustre maison est utile à qui veut connaître l'entourage des grands, la lecture des archives les plus ignorées, des contrats, des marchés passés par de modestes artistes jette souvent des clartés imprévues sur l'existence des maîtres. Ouvrez le mémoire de M. Ginoux, correspondant du Comité à Toulon. Il y est parlé d'une chapelle et de sa décoration par Christophe Veyrier. De moins fervents que M. Ginoux auraient négligé, peut-être, de remettre en lumière cet artiste de second plan, Christophe Veyrier. Nous y aurions perdu. En effet, Veyrier n'est pas seul occupé aux ornements de la chapelle du *Corpus Domini*. Il est entouré, précédé, suivi de peintres et de sculpteurs nombreux. Or, dominant ce groupe de bons ouvriers, Pierre Puget passe au fond de la scène de temps à autre. M. Ginoux n'a pas perdu sa peine. Son travail atteste l'empressement de la Provence à décorer ses monuments, les ressources dont cette région privilégiée n'a cessé de disposer lorsqu'il s'est agi de trouver

des statuaires ou des peintres, et, d'autre part, les pièces exhumées par votre confrère permettent de faire plus exacte la nomenclature des grandes effigies sculptées par Pierre Puget.

Ai-je fini, Messieurs? Dois-je écrire sur cette page, à l'exemple de Regnard, le *Sistimus ubi defuit orbis* ? Si je me rends compte de l'étendue de ce rapport, je reconnais sans peine qu'il serait sage de n'y rien ajouter. Si j'observe le rivage sur lequel M. Ginoux vient de nous appeler, je constate que l'action du Comité des Sociétés des Beaux-Arts s'est fait sentir aux limites extrêmes de la France. Appliquons-nous donc le mot de Regnard : *Sistimus ubi defuit orbis.* Regnard l'a gravé sur un rocher voisin du pôle Nord, traçons-le sur le sable fin des Iles d'or chantées par Mistral. Mais que parlais-je tout à l'heure de votre Comité ? Est-il exact que vous ayez été dans toutes les régions ses représentants, les émissaires dociles de ses préceptes ? Lorsque des éclaireurs se lancent dans les directions les plus diverses, ils peuvent dire où est le quartier général du chef d'armée ; si loin qu'ils aillent, ils ne perdent pas de vue le fanion qui marque leur point de ralliement.

Pour vous, Messieurs, le quartier général, c'est l'Ile-de-France; votre point de ralliement est à Paris. Le fanion du Ministre des Beaux-Arts, — le chef d'armée, — flotte à quelques pas de cette enceinte. Convenait-il, dans ces conditions, que votre bataillon se dispersât à travers le territoire national sans qu'aucun soldat fût commis à la garde du drapeau ? Alliez-vous décrire de l'ouest à l'est, du nord au midi, vos cercles de recherches et de découvertes sans que votre activité studieuse se manifestât au centre de votre champ d'opé-

ration, au point de ralliement où vous deviez tous reformer vos rangs à une heure donnée ? En d'autres termes, la Normandie, la Lorraine, les Flandres et la Provence offriraient-elles l'exemple du travail alors que l'Ile-de-France demeurerait oisive ? Vous ne l'avez pas voulu. Votre stratégie, trop sagement préparée, ne pouvait être entachée d'une pareille lacune. Aussi avez-vous demandé à M. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, de ne pas sortir de l'Ile-de-France, de rester au quartier général, de faire preuve de savoir, de goût et d'initiative sous le fanion. M. Lhuillier s'est incliné.

Il y a treize ans, passaient en vente les autographes réunis par Benjamin Fillon, un érudit doublé d'un artiste, l'auteur de mainte monographie attachante sur des maîtres de France ou d'Italie, l'ami de notre président dont le nom se retrouve dans le titre même d'une plaquette devenue rare : *Lettres écrites de la Vendée à M. Anatole de Montaiglon*. Parmi ces autographes, il s'en trouvait un de M. Paul Mantz, relatif à Claude Lefèvre : « Nous avons à propos de Claude Lefèvre, « écrivait M. Mantz, les plus lamentables ignorances. « Tout nous manque : les œuvres et la chronologie. Nos « prédécesseurs, peu curieux de l'exactitude, ont con- « fondu notre Claude, de Fontainebleau, avec Lefèvre, « de Venise... Ainsi du reste. » Un aveu de cette nature sous la plume d'un historien d'art tel que M. Mantz est un appel au plus vaillant et au mieux armé. M. Lhuillier s'est senti désigné. Prenant à la lettre la plainte éloquente de M. Mantz, il s'est d'abord occupé de la chronologie d'une existence d'artiste sur laquelle il fallait répandre de la lumière. Il ne semble pas que votre confrère ait éprouvé beaucoup de peine à s'acquitter de

cette première tâche. Les ascendants, les proches, les amis du jeune Claude, tous peintres, sont évoqués par M. Lhuillier avec une sûreté, une abondance de renseignements merveilleuses. Hugues et Jean Lefèvre, Louis, Jacques, Jean II, se dressent au premier plan. Apparaissent ensuite Eustache Le Sueur et Le Brun, les deux maîtres de Claude. Le Brun discerna la caractéristique du talent de Claude et dirigea toutes les énergies de son élève vers l'art éminemment français du portrait. Marié à vingt-cinq ans, Claude Lefèvre était célèbre trois ans plus tard, c'est-à-dire en pleine jeunesse. Colbert et Le Brun demeurèrent ses appuis. Membre de l'Académie royale de peinture à trente et un ans, adjoint à professeur, Claude, bientôt après, resté veuf avec quatre enfants, se remarie et meurt à Paris à quarante-trois ans. M. Lhuillier donne d'excellentes raisons à l'appui du décès de Lefèvre à Paris, alors que d'Argenville fait mourir à Londres le brillant portraitiste. Le séjour de Claude en Angleterre, si court qu'on le suppose, paraît être une conjecture. Jean Cotelle, le fils, et François de Troy reçurent les leçons de Claude Lefèvre. Abordant ensuite l'histoire des ouvrages de Lefèvre, M. Lhuillier signale environ soixante-dix portraits d'hommes d'État, de magistrats, de prélats ou d'artistes exécutés entre 1660 et 1674, par le peintre dont il a reconstitué la biographie. Telle est l'étude bien complète sévère dans ses lignes contenues, que M. Lhuillier a rédigée... sous le fanion.

Un dernier mot, Messieurs, et votre session aura pris fin. Il n'est personne parmi vous qui n'ait admiré au Musée du Louvre les délicates terres cuites de Tanagra. « Ville haute et escarpée, blanche d'aspect et argileuse »

au dire de l'historien Dicéarque, Tanagra fut maintes fois troublée par les luttes sanglantes de ses voisins les Athéniens et les Thébains. Des champs de vigne et d'oliviers couvraient les pentes que dominaient les remparts de la ville. Au temps de la Ligue béotienne, un archonte, jaloux de rendre Tanagra riche et prospère, prescrivit aux habitants de la contrée la culture ininterrompue de leurs champs. Lorsque des capitaines ou des poètes en renom dans cette patrie d'Hésiode, de Corinne et d'Epaminondas traversaient la campagne, escortés de disciples ou de gardes, c'était leur faire honneur, leur marquer du respect que de rester à sa vigne, à son sillon, et de continuer son œuvre. Or, il advint qu'un jour Corinne, précédée d'un groupe de jeunes filles, sortit de la ville et se dirigea vers Thèbes où avait lieu une joute poétique. Le cortège s'acheminait joyeux. Les compagnes de Corinne avançaient en cadence, frappant la terre de leurs pieds agiles, avec symétrie, selon que l'exigeait la mesure d'un de ces chœurs appelés chez les anciens παρθένεια, et qu'elles exécutaient en marchant. Cette *parthénie*, dédiée par Corinne aux jeunes filles de Tanagra, lui avait valu de remporter naguère la palme sur Pindare aux jeux Pythiques qui se célébraient à Delphes. Et pendant que le groupe harmonieux défilait par le sentier rapide qui conduit à Thèbes, le péplum des jeunes filles, tissé de gaze, flottait au vent. La campagne qui bordait la route était peuplée de paysans soignant les ceps ou cueillant les olives. Aucun ne parut s'apercevoir du passage de Corinne. Ainsi l'avait prescrit l'archonte. Cependant, une femme penchée vers la terre, à l'extrémité d'un enclos, ramasse tout à coup un objet de forme indistincte. Elle le cache dans un pli de son vête-

ment ; puis n'écoutant que son patriotisme, elle se précipite vers Corinne et dépose à ses pieds, sur le sable de la route, l'objet qu'elle vient de découvrir. C'était une figurine de la Victoire. Ce devoir accompli, l'humble femme, muette et souriante, rentra dane son champ et se remit au travail.

Que vous semble, Messieurs, de cet hommage spontané de la paysanne de Tanagra ? N'y a-t-il pas quelque similitude entre votre conduite et la sienne ? A l'exemple de ces bons ouvriers dispersés autour de la ville, attachés à la glèbe, fidèles à leur tâche modeste, vous défrichez le sol de nos provinces, vous scrutez sans relâche et sans défaillance des annales glorieuses enveloppées d'ombre. Ce n'est pas le décret d'un archonte qui vous a commandé d'agir de la sorte. Vous seuls avez décidé de votre vocation. Et quel est le but de vos efforts ? Je vais vous le dire. Il est une puissance invisible et toujours présente qui parcourt à chaque heure nos campagnes et nos cités : c'est la France ! Or c'est à la France que revient l'honneur de vos études persévérantes ; c'est à l'art de la France, à ses maîtres, à ses chefs-d'œuvre que profite votre labeur opiniâtre et désintéressé. Vos succès, Messieurs, dans le champ toujours inexploré, toujours fertile de l'histoire nationale, font songer involontairement à cette *Victoire* exhumée du sol de Tanagra. Offerte à l'émule de Pindare, la veille du concours poétique de Thèbes, la *Victoire* n'était qu'un présage ; apportée dans cette enceinte sous la forme d'archives précieuses, de pages, éloquentes et révélatrices, elle est un filial hommage, un tribut patriotique. Vais-je trop loin ? Le parallèle est-il excessif ? Non, Messieurs. C'est bien en effet, une victoire que vous remportez chaque année

sur l'ignorance ou l'oubli, sans ostentation, sans arrière-pensée de réputation personnelle, avec le seul souci de bien faire, d'accroître le renom de notre école et de rendre plus durable, plus éclatante, la gloire de la France.

TABLE

B

D

E

F

G

H

M

N

O

P

Q

R

W

Y

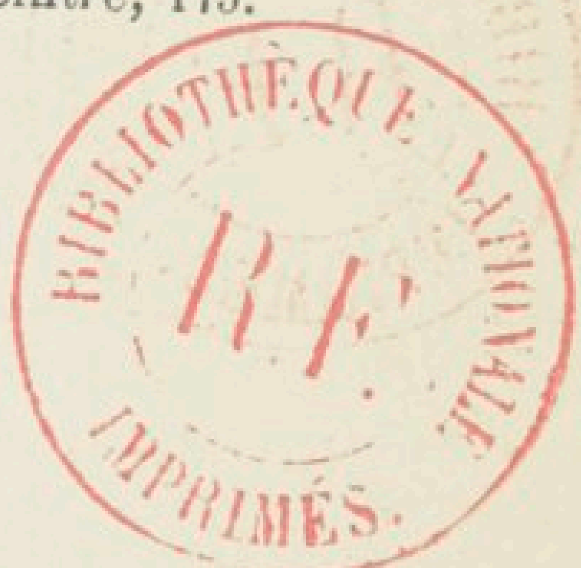


TABLE DES MATIÈRES

TYPOGRAPHIE

EDMOND MONNOYER



AU MANS (Sarthe)

OUVRAGES DE M. HENRY JOUIN

David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains. Deux portraits du maître d'après Ingres et Ernest Hébert, de l'Institut, 23 planches et un fac-similé gravé par A. Durand. Paris, 1878, 2 vol. grand in-8°. — Ouvrage couronné par l'Académie française . . 50 fr.

David d'Angers et ses relations littéraires. Correspondance du maître avec Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, de Vigny, Lamennais, Balzac, Charlet, Louis et Victor Pavie, lady Morgan, Cooper, Humboldt, Rauch, Tieck, Berzelius, Schlegel, etc. Paris, 1890, in-8°, avec portr. 7 fr.

David d'Angers. Nouvelles lettres du Maître et de ses contemporains, suivies de « Dernières lettres de l'artiste et de ses correspondants ». Paris, 1894, 1 vol. in-8°, avec portrait.

Le Musée David. Histoire et description des Musées d'Angers : Musée de peinture et de sculpture. Cabinet Turpin de Crissé, Musée Saint-Jean. Paris, 1885, 1 vol. gr. in-8°.

Antoine Coysevox, sa vie, son œuvre et ses contemporains, précédé d'une étude sur l'Ecole française de sculpture avant le xviie siècle. Paris, 1883, in-12. — Ouvrage couronné par l'Académie des Beaux-Arts. 3 50

Jacques Saly, sculpteur du roi de Danemark, Paris, 1896, 1 vol. in-8° 3 50

Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV. Le Premier Peintre, sa vie, son œuvre, ses écrits, ses contemporains, son influence, d'après le manuscrit de Nivelon et de nombreuses pièces inédites Un portrait du maître par Eugène Burney, d'après le buste de Coyzevox. Paris, 1889, gr. in-4 . . . . 20 fr.

L'Art et la Province. Le Comité des sociétés des Beaux-Arts ; les sessions annuelles des délégués des départements, suivis des rapports généraux lus à l'issue de ses sessions. Rapports de 1877 à 1901, 3 vol, in-8°. 24 fr.

Esthétique du Sculpteur. Philosophie de l'art plastique : la Statue, le Buste, le Groupe, le Bas-relief, les Pierres gravées, les Médailles. Paris, 1888, 1 vol. in-8°. . . . . 6 fr.

La Sculpture en Europe (1878). Précédé d'une conférence sur le Génie de l'art plastique. 1 vol. in-8° . . . . 6 fr.

La Sculpture aux Salons, de 1873 à 1883. 11 vol. in-8° . . . . 11 fr.

Maîtres contemporains : Fromentin, Corot, Henri Regnault, Léon Cogniet, Jouffroy, Gustave Doré, Baudry, etc. Paris, 1887, in-12. 3 50

Vus de profil : Benjamin Constant, Meissonnier, Puvis de Chavannes, Louis-Noël, Max. Bourgeois, etc. Paris, 1898, 1 vol. in-12 . . . 3 50

Ancien Hôtel de Rohan affecté à l'Imprimerie nationale. Histoire et description. Avec 34 planches. Paris, 1889, 1 vol. gr. in-f°. . 100 fr.

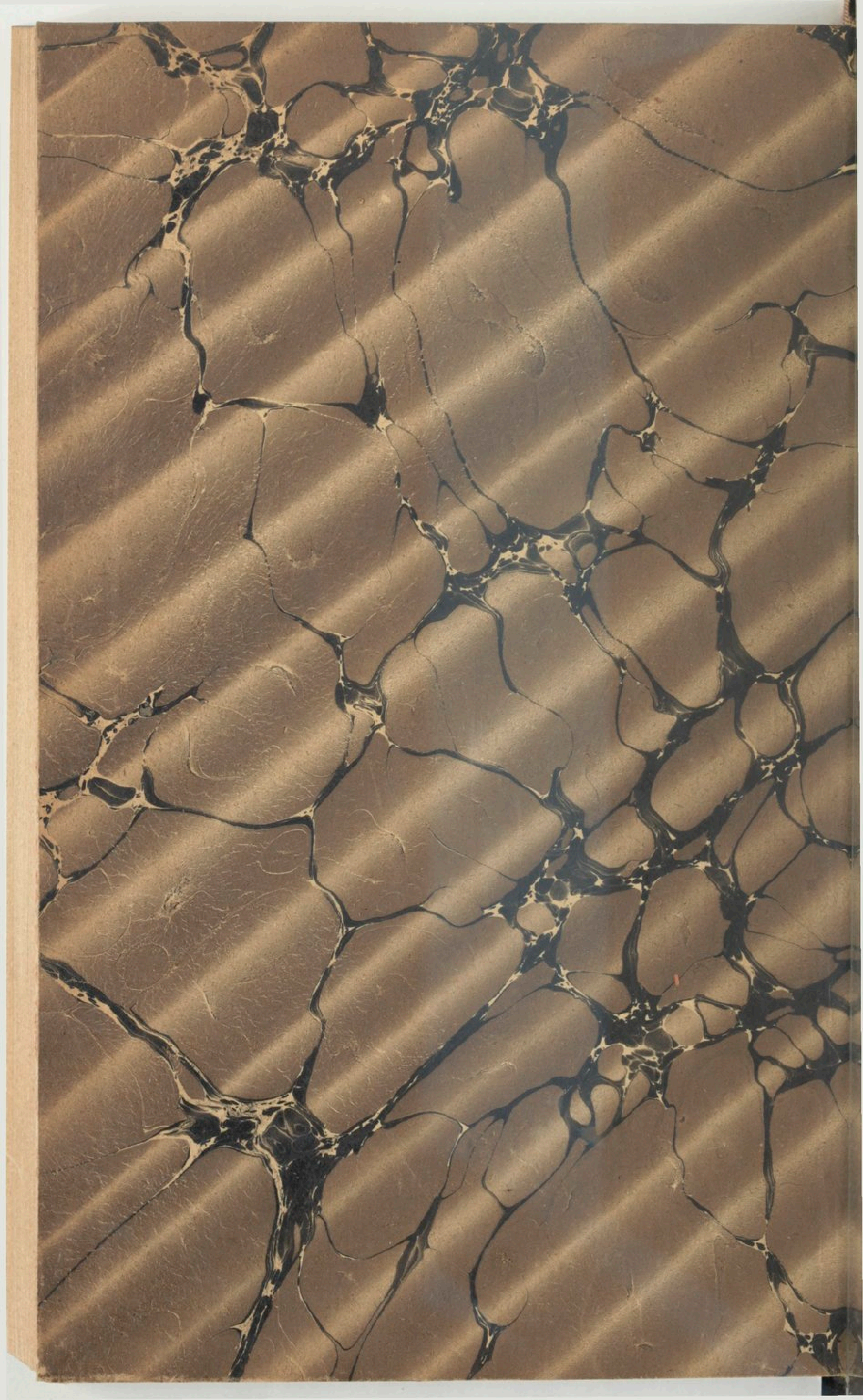
Les Hauts dossiers des stalles de la chapelle du Grand séminaire d'Orléans, sculptés par J. Du Goullon. Avec 25 planches par Désiré Dubreuil. Orléans, 1889, 1 vol. in-f°. . . . . 30 fr.

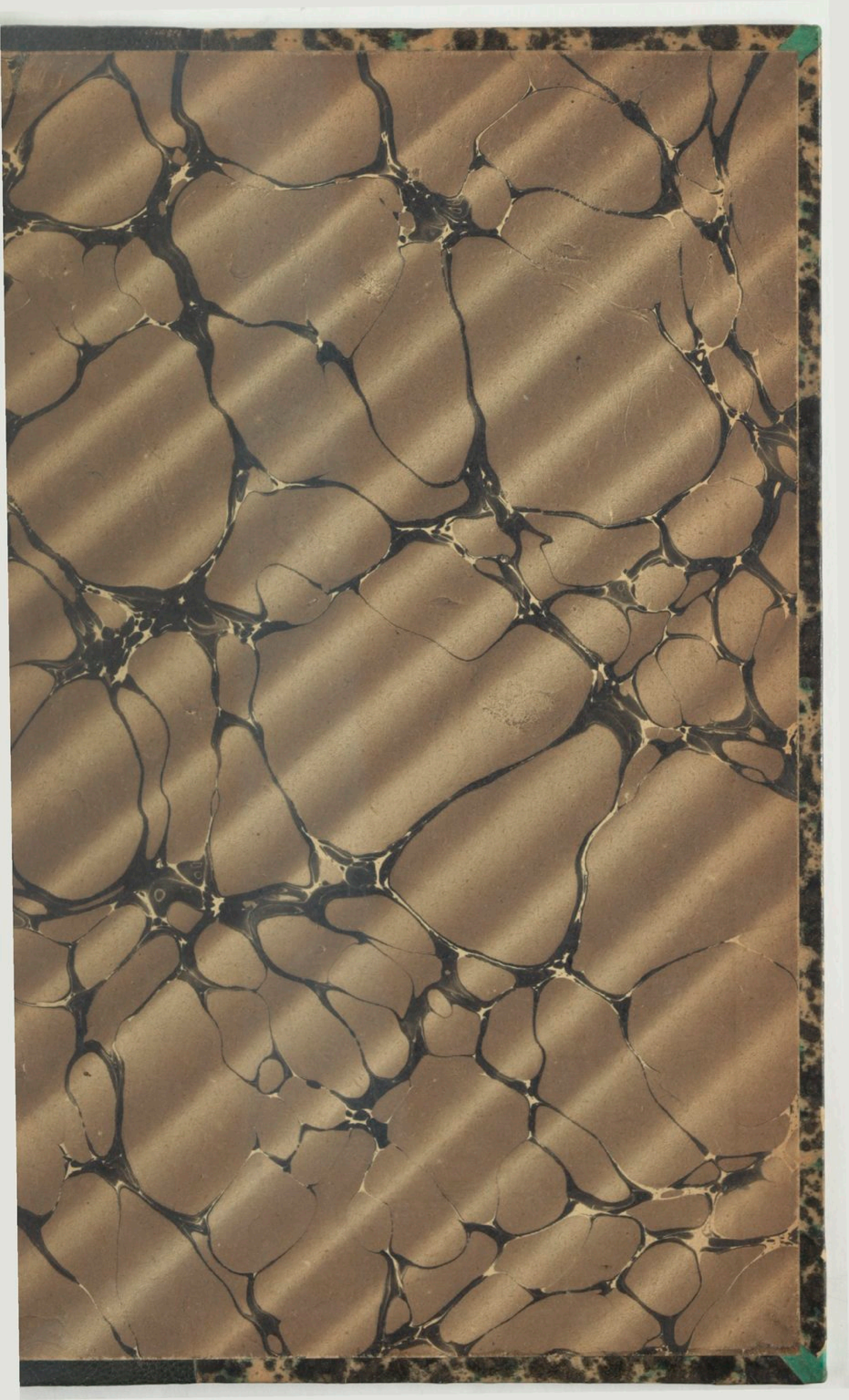
Les Sculptures du château de Montal (Haut-Quercy). Avec 36 planches. Paris, 1881, 1 vol. in-4°.

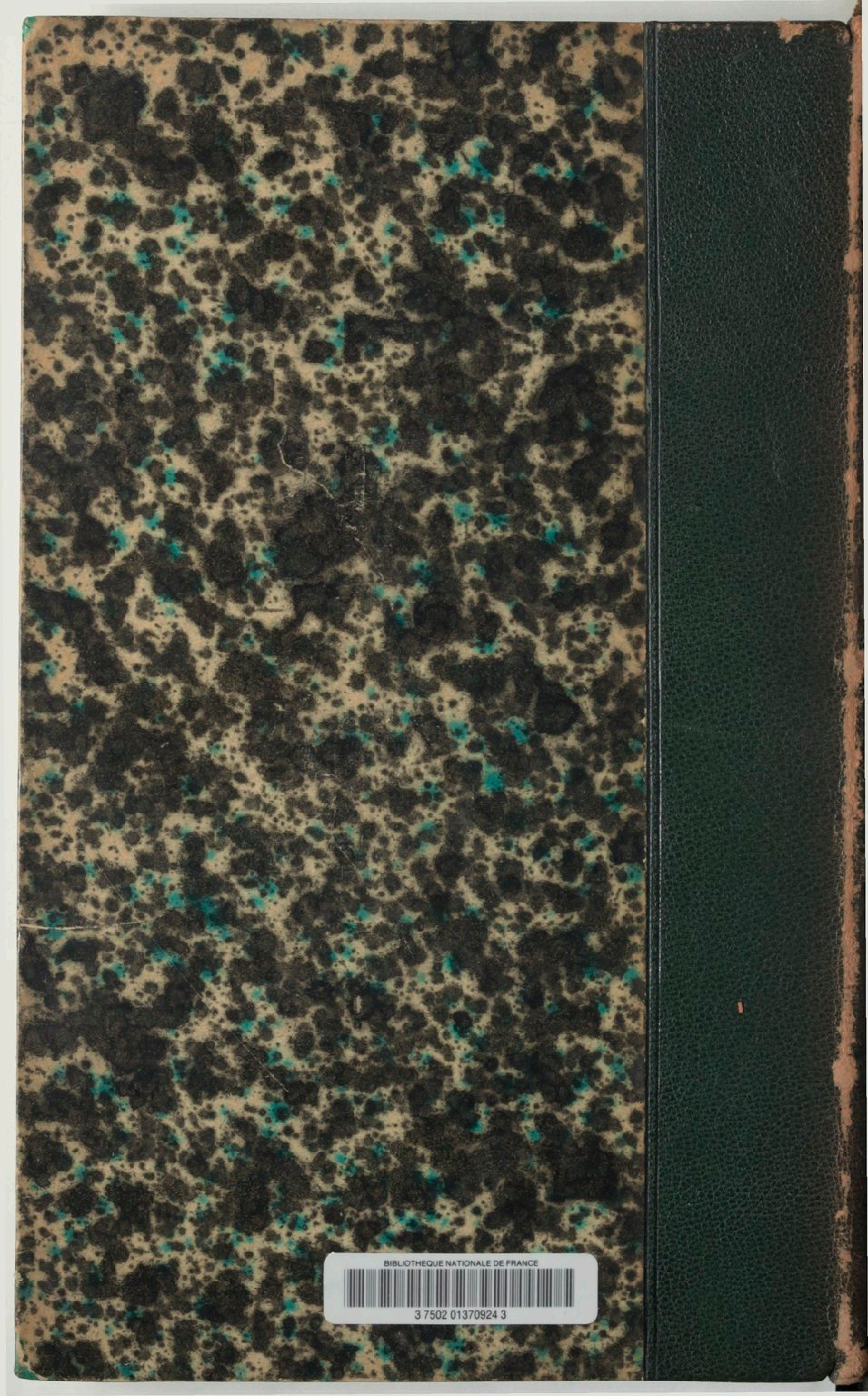
Hippolyte Flandrin. Les frises de Saint-Vincent-de-Paul. Conférences populaires faites à la salle du Progrès, à Paris, les 12 et 19 janvier 1873. 1 vol. in-8°.

Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. recueillies, annotées et précédées d'une étude sur les Artistes écrivains. Paris, 1883, 1 vol. in-8°.

Lettres inédites d'artistes français du XIXe siècle, 1 vol. in-8° . 3 50






BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE
3 7502 01370924 3